100 PAGINI • 7 LEI

Anul VI • nr. 56 • ianuarie 2011

DILEMATECA

SCRIERI • AUTORI • LECTURI

INTERVIU

ION VIANU

AVENTURA VIEȚII MELE

Dora Pavel

DOSAR

„Școala de la Tîrgoviște"

FP

Foreign Policy®

România

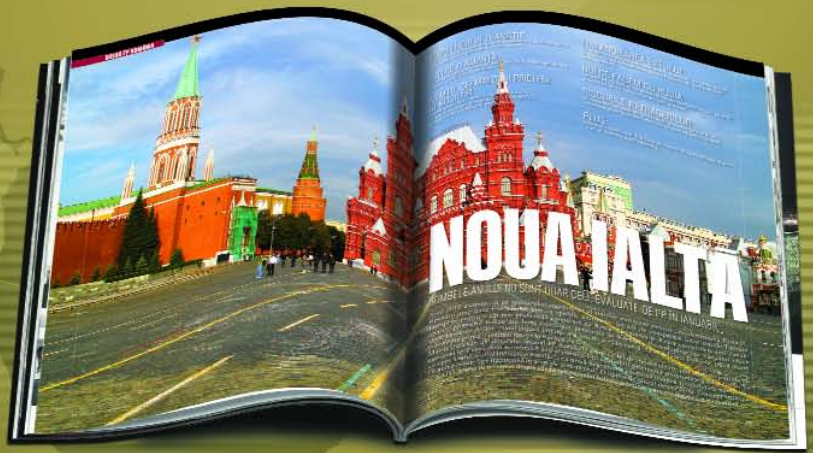
Politică Globală, Economie și Idei

Citește noua ediție Foreign Policy România!

IDEI STRĂINE PENTRU ROMÂNIA,
IDEI ROMÂNEȘTI DESPRE STRĂINĂTATE

FP
Foreign Policy
România
EXCLUSIV FP ROMÂNIA
ROBERTO SAVIANO:
CUM PARTICIPĂ ROMÂNIA LA GLOBALIZAREA MAFIEI ITALIENE
DOSAR FP ROMÂNIA
NOUA IALTA:
PACTUL OCCIDENT-RUSIA.
TOT PE SEAMA ESTULUI?
PLUS: DUMITRU PRUNARIU DESPRE (DIE)FECTELE SCUTULUI AMERICAN
ÎMBĂTRÂNIREA GLOBALĂ
MAI NUMEROȘI • MAI VÂRSTNICI
VOM MUNCI DIN CE ÎN CE MAI MULT
ARMELE PE CARE LE OFERIM AL-QAIDA • CINE CÂȘTIGĂ CURSA GLOBALĂ A BATERIILOR

ACUM
și în rețeaua
de magazine
MIC.RO



Noua Ialtă.
Noi ce mai facem cu Rusia?
Anul 2010 a consacrat un spectaculos angajament al statelor europene pentru „modernizarea Rusiei". În schimbul prieteniei economice a Moscovei, va accepta Vestul o nouă hegemonie rusească asupra spațiului ex-sovietic? Ce mutări poate face Bucureștiul în acest joc continental?

Înainte de criza economică, atunci când se vorbea de o țară, întrebarea principală viza cât de mare este armata sa și în ce alianță se află? Astăzi întrebarea este cu totul alta: ce comerț are, cât de productive îi sunt afacerile și investițiile?
(Ben Judah, expert european)

Pentru abonamente și informații sunați la **0800.800.111**, număr cu apel gratuit în orice rețea, între orele 8.00 - 22.00 (luni – vineri), 10.00 - 18.00 (sâmbătă – duminică).
Abonamente non-stop la 0318.200.200, număr cu tarif normal.

SUMAR

INFO

5-8 *Bazar*
10-11 *3,14TECA*

EVENIMENT

13-15 Doru Pop
Hărți imaginare – drumul spre și dinspre Paradis

DOSAR

16-23 *Mări sub pustiuri – „rezistența" prin autobiografic și „Școala de la Tîrgoviște"*

RECENZII

24-29 *Literatură:* Paul Cernat, Gabriela Gheorghișor, Codrin Liviu Cuțitaru, Gabriela Glăvan, Alexandru Budac, Ștefania Mihalache
30 *Eseu:* Alexandru Ofrim
31 *SF:* Michael Haulică
32-33 *Istorie:* Adrian Cioroianu, Bogdan Murgescu
34 *Filozofie:* Alexander Baumgarten
35 *Politologie:* Bogdan Barbu
36 *Psihologie:* Lena Ruști
37 *Arte:* Ada Hajdu
38 *Literatură pentru copii:* Adina Popescu

INTERVIU

40-41 O. Nimigean
„Scrisul te transformă dintr-un homo faber *într-un* homo viator"

PROFIL

48-51 Bruno Mazzoni
Despărțirea de tipare

INTERVIU

52-60 Ion Vianu
„Lucrul cel mai bun în om este cicatricea"

AVENTURA VIEȚII MELE

62-68 Dora Pavel
Argile roșii, sienne și nisipuri

ANCHETĂ

70-76 de Marius Chivu
Prima traducere

MERIDIANE

80-83 Petre Răileanu
Elogiul frontierelor

EVENIMENT

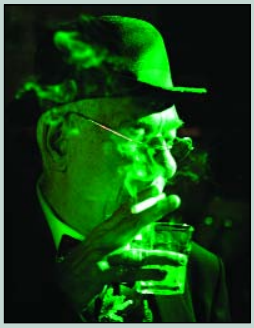
84-86 Alexandru Matei
Despre comerțul cu trăire vie

FRAGMENTE

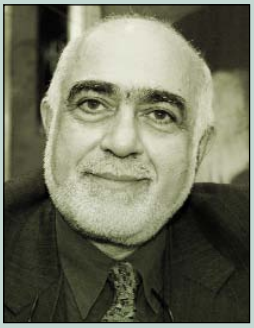
90-98 Dan Lungu
În iad toate becurile sînt arse

RUBRICI

39 Sanda Nițescu, *Preparate din carte*
42 Ion Vianu, *Portrete interioare*
43 Daniela Zeca, *Vesta antiglonț*
46 Luiza Vasiliu, *Biblioteca „Paradiso"*
47 *Poemul din ianuarie:* Dan Stanciu
79 Ioana Bot, *Cărți de plastic*
88 Constantin Vică, *Tehnodrom*



Dan Stanciu (pagina 47)



Bruno Mazzoni (paginile 48-51)

Petre Răileanu (paginile 80-83)

Dan Lungu (paginile 90-98)

Un premiu european

Răzvan Rădulescu a fost premiat de Uniunea Europeană pentru romanul *Teodosie cel Mic.* Alături de el, au fost premiați Raquel Martínez-Gómez (Spania), Jean Back (Luxemburg), Iris Hanika (Germania), Peter Terrin (Belgia), Myrto Azina Chronides (Cipru), Adda Djørup (Danemarca), Tiit Aleksejev (Estonia), Riku Korhonen (Finlanda), Goce Smilevski (Macedonia) și Nataša Kramberger (Slovenia).

Așadar, cîte un scriitor din fiecare țară a UE (împărțiți pe 3 ani) dobîndește un premiu care constă într-o sumă mai degrabă simbolică (5.000 de euro) și prioritatea la traducere în cadrul programului european Cultura. Ideea acestui premiu face parte din inventarul de principii fundamentale ale Uniunii Europene: promovarea diversității culturale și a dialogului intercultural. Dacă vreun editor dintr-o țară membră dorește să publice vreunul dintre scriitorii premiați, are prioritate în obținerea de fonduri europene pentru traducere. Este un premiu nou – se acordă abia de anul trecut – și, prin urmare, nu are prestigiul și notorietatea altor premii literare. Dar are în spate o idee. Pe lîngă promovarea autorilor respectivi, aplică în mod concret una dintre politicile culturale ale Uniunii. Are, cu alte cuvinte, o dimensiune „practică", țintește un rezultat. În timp, s-ar putea să-și arate eficiența: teoretic, ar trebui să înlesnească traducerea tot mai multor autori din toate țările UE, inclusiv cei care scriu în limbi de circulație restrînsă. Și, mai ales, să favorizeze traducerea acestor scriitori dintr-o limbă „mică" în alta. Bineînțeles, aici apare o oarecare contradicție: fiecare autor (mai ales din țările „mici") ar dori să fie tradus în primul rînd într-o limbă de mare circulație din Europa (engleză, spaniolă, franceză sau germană). E firesc. Pe de altă parte însă, dialogul dintre literaturile europene este posibil – și poate fi fructuos – dacă scrierile literare se traduc și între limbile „minore". E de la sine înțeles că ochii tuturor editorilor europeni se îndreaptă *de la sine,* în primul rînd, spre ce se scrie în engleză, franceză sau germană. În schimb, traduceri din bulgară în letonă, din slovenă în portugheză ori din irlandeză în română (și invers) apar mult mai rar. Piața editorială în sine nu poate susține asemenea inițiative. E nevoie de subvenții și de programe care să le stimuleze. Și, bineînțeles, de politici culturale adecvate.

Așa încît, pe lîngă faptul că este o recunoaștere a unui scriitor excepțional, premiul obținut de Răzvan Rădulescu îl plasează într-o orbită europeană.

Mircea Vasilescu

Pentru abonamente sunați la
0800.800.111

Număr cu apel gratuit în orice rețea

Luni-Vineri: 8,00-22,00
Sîmbătă-Duminică: 10,00-18,00

DILEMATECA

Mircea VASILESCU (senior editor)
Simona SORA (editor coordonator)
Marius CHIVU (editor coordonator)
Claudiu CONSTANTINESCU (editor coordonator)
Matei MARTIN (editor coordonator)
Matei PLEȘU (secretar general de redacție)
Dan STANCIU (prezentare grafică)

Radu Cosașu, Cristian Ghinea, Stela Giurgeanu, Andrei Manolescu, Ruxandra Tudor, Adina Popescu, Iaromira Popovici, Ana Maria Sandu, Mădălina Șchiopu, Luiza Vasiliu

Corectură: Ruxandra Mihăilă
DTP: Adrian Damian Foto: Rareș Avram

Foto coperta I: Rareș Avram

Revistă editată de
Adevărul holding

CUI 18006758
Calea Victoriei nr. 155, bl. D1, sc. 6, et. 5, sector 1, 010073 București
Telefon: 231.35.00. Fax: 230.51.07
e-mail: dilemateca@satiricon.ro

Abonamente: Anișoara Sevastre
(tel. 407.54.65, 407.54.69; fax 407.54.67
e-mail: anisoara.sevastre@adevarulholding.ro)

Pentru abonamente sunați la 0800.800.111
(număr cu apel gratuit în orice rețea)

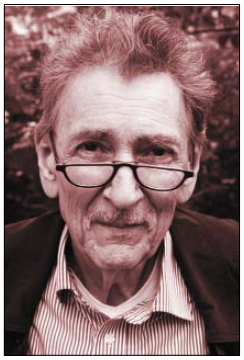
Publicitate: Dorina Petruți
(tel. 407.76.87; e-mail: dorina.petruti@adevarulholding.ro)

ISSN 1842 – 1377
Tipărit la Tipografia MEGAPRESS

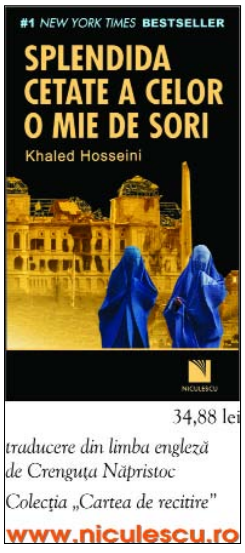
Bazar

Cazul Oskar Pastior Presupusa colaborare a lui Oskar Pastior cu Securitatea continuă să preocupe presa literară din Germania. Alimentate de noi dezvăluiri și acuzații, gazetele aduc în atenția publicului, odată cu biografia tot mai cețoasă a celui considerat unul dintre cei mai mari poeți de limbă germană ai secolului trecut, rănile adînci, imposibil de vindecat, lăsate de regimul totalitar. Despre Oskar Pastior s-a știut pînă nu de mult că a fost o victimă. Conform unor dezvăluiri recente, se pare că a fost și făptaș. Pastior, a cărui încarcerare într-un lagăr sovietic reprezintă chiar miza romanului Hertei Müller *Leagănul respirației,* ar fi fost recrutat ca informator al Securității și ar fi fost activ în perioada 1961-1968. Din dosarul de urmărire – mult mai voluminos decît cel de colaborare – rezultă că recrutarea s-a produs după eliberarea din lagăr. Urmărit de Securitate și vulnerabil din cauza homosexualității și a unor „poezii antisovietice", ar fi acceptat pînă la urmă să semneze un angajament ca informator sub numele de Otto Stein. Cercetările de pînă acum nu au scos la iveală nici o delațiune, nici o turnătorie propriu-zisă. Însă demascarea sa ca turnător i-a mobilizat și pe alții să-i scormonească trecutul, căutînd indicii în propriile dosare. Dieter Schlesak – scriitor de limbă germană originar din România, el însuși bănuit de colaborare cu Securitatea – și-a verificat propriul dosar de urmărire (2500 de pagini) la București și a găsit acolo cel puțin două pasaje în care erau citate delațiuni ale lui Otto Stein. Le-a descris, mai întîi într-un articol din *Frankfurter Allgemeine Zeitung,* apoi într-un lung interviu acordat lui Iris Radisch în *Die Zeit.* Prima turnătorie se referă la „atașamentul" lui Schlesak față de „teoriile occidentale" cu privire la „poetica modernă", la faptul că ar fi „decadent" și că familia sa ar „primi vizitatori" din Germania Federală – delicte pentru care, povestește Schlesak în interviu, ar fi fost pasibil chiar și de pedeapsa cu moartea. Schlesak îl mai acuză pe Pastior – fără însă a putea aduce dovezi solide – că l-ar fi urmărit pe poetul Georg Hoprich și că arestarea acestuia în 1961 și sinuciderea survenită la scurt timp după părăsirea detenției ar fi consecințe ale turnătoriilor lui Otto Stein. Foștii prieteni ai lui Oskar Pastior încearcă să-i ia apărarea, însă nu evită să caute în continuare adevărul. Pentru Herta Müller, Oskar Pastior există în două feluri. „Abia acum învăț să-l cunosc pe cel de-al doilea. Și asta mă amărăște. Plec de la premisa că noi, cei de la Fundația Pastior, la următoarea noastră întrunire, vom încredința unei grupe de cercetători investigarea întregului anturaj al lui Pastior. Pornind de la exemplul său, trebuie să ne facem de-acum înainte o datorie din elucidarea «relațiilor» scriitorilor cu serviciile secrete în timpul dictaturii. Așa ceva nu se poate însă duce la capăt de azi pe mîine. Opinia publică trebuie să aibă răbdare. Pentru așa ceva este nevoie de timp", a spus Herta Müller într-un interviu acordat DPA. Și Ernest Wichner a încercat să pună lucrurile la punct arătînd (într-un articol din *Frankfurter Allgemeine Zeitung)* absurditatea poziției lui Schlesak, care încearcă să ne convingă că actele sale de turnător ar fi fost falsificate de Securitate, în vreme ce angajamentul și declarațiile semnate de Stein Otto ar fi autentice.

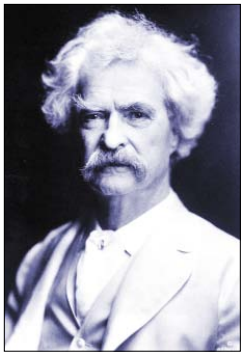
De la afacerea Stern la afacerea Jauffret În 2009, Régis Jauffret a urmărit pentru *Le Nouvel Observateur* procesul Cécilei Brossard, condamnată la opt ani și jumătate pentru uciderea bogatului bancher Édouard Stern. La începutul lui 2010, scriitorul francez a publicat o ficțiune inspirată de acest caz extrem de mediatizat, intitulată *Sévère* (publicată la Seuil, după ce Gallimard, unde autorul publică de obicei, îl refuzase din aceste motive judiciare). Așadar, Jauffret a trecut de la munca de jurnalist la cea de romancier. Numai că familia bancherului cere retragerea de pe piață a cărții, pe motiv că ar „aduce atingere vieții private". Mai mulți scriitori, printre care Michel Houellebecq, Virginie Despentes, Philippe Sollers, Jonathan Littell, au semnat o petiție în apărarea romanului lui Jauffret.



Oskar Pastior


#1 NEW YORK TIMES BESTSELLER
SPLENDIDA CETATE A CELOR O MIE DE SORI
Khaled Hosseini
34,88 lei
traducere din limba engleză de Crenguța Năpristoc
Colecția „Cartea de recitire"
www.niculescu.ro

Bazar



Mark Twain

Ken Follet

Autobiografia lui Mark Twain Înainte de moartea sa, în 1910, Mark Twain a lăsat instrucțiuni clare în ceea ce privește publicarea postumă a memoriilor sale. Note autobiografice mai apăruseră prin gazetele vremii, dar nu și un volum autobiografic. Ca să poată vorbi liber despre el însuși, Mark Twain a lăsat scris ca *Autobiografia* să nu-i fie publicată decît după ce se împlinesc 100 de ani de la moartea sa. În noiembrie, University of California Press a publicat în premieră volumul întîi al poate celei mai așteptate cărți a celebrisimului autor american. Dacă *Aventurile lui Tom Sawyer* (1876) și *Aventurile lui Huckleberry Finn* (1884) îl plasează printre autorii umoriști, omul – așa cum ni-l dezvăluie *Autobiografia* – e mai puțin vesel. Nu este descrisă doar viața familială agitată, pe alocuri nefericită a autorului, ci și toate micile sau marile depresii provocate de starea societății americane. Cu această *Autobiografie* pe masa de lucru, istoricii literari și biografii lui Twain se pot reapuca de scris.

■ **Un Nobel și-o Maserati** Creator de best-seller-uri pe bandă rulantă, Ken Follet nu ezită să recunoască public ce anume îl motivează să scrie. Într-un interviu acordat *Frankfurter Allgemeine Zeitung* cu ocazia ecranizării romanului său (de succes, evident) *Stîlpii Pămîntului,* Follet povestește cît de mult îi place să cîștige bani și „mai ales“ (ține să sublinieze) să-i cheltuie. Dar ar scrie bucuros chiar și numai pentru 1% din onorariile cuvenite (la el, 1% e o cifră de ordinul sutelor de mii) doar pentru plăcerea de a se ști citit de milioane de oameni. E pragmatic și știe să-și urmărească scopurile: „Niciodată n-am avut atitudinea scriitorilor care spun că dacă sînt citiți de o mie de oameni inteligenți, sînt mulțumiți. Respect această atitudine, dar n-am împărtășit-o niciodată. Pentru mine, măsura succesului e să vrăjesc milioane de oameni“. Culmea e că și reușește. Numai că la criticii literari nu prea merge cu „vrăjeli“. Așa că nu prea are trecere prin lumea literară bună. Nu pare să fie o problemă: se raportează la ea doar pentru a se delimita. „În *Stîlpii Pămîntului* e vorba de chestiuni foarte pragmatice legate de construcția unei catedrale. Mai există un roman mare despre construcția unei catedrale: *Turnul catedralei,* de William Golding. Cred că acolo se găsește chintesența unei cărți despre spiritualitate. Romanul meu și cel al lui Golding se găsesc pe poziții opuse în spectrul literar. Și e fantastic că se întîmplă așa. Pentru el, recompensa a fost Premiul Nobel. Pentru mine, premiul e o Maserati.“ ■

Dilemateca vă recomandă

■ Nicolae Stroescu-Stînișoară, *Întrezăriri. Itinerarii istorice și metaistorice,* Editura Institutului Cultural Român, finele lui 2010. Realizator al emisiunii *Lumea creștină* de la Europa Liberă și director, într-o vreme, al Departamentului Românesc al acestui post de radio, Nicolae Stroescu-Stînișoară are multe de povestit despre oameni și vremuri. Fiindcă are așa: vechime spornică în cîmpul vieții, experiențe cutremurătoare ca prigonit al comunismului (cuantificabile inclusiv prin volumul monumental al dosarului său de urmărit al Securității), întîlniri autentice (cu cărțile sufletului pe masă, vreau să zic) cu personalități ale vieții culturale, politice sau spirituale (sau cu expresii ale gîndirii lor), iar în toate împrejurările, un ochi exersat să străpungă linia orizontului și să caute luciditatea în înțelepciunea credinței. „Itinerariile istorice“ sînt amețitoare, adică epocale în toate sensurile; „itinerariile metaistorice“ depășesc rutina mărturiilor și se transformă, tacit, într-un robust discurs critic. De pildă: *„București, 24 octombrie 1998.* Întîlnirea cu «omul nou» al occidentalizării României. Una dintre caracteristicile acestuia: el este prea plin de prea puțin. Nu știe că cea mai consecventă critică a capitalismului nestrunit se poate face nu din perspectiva marxismului, ci din cea a creștinismului (și a idealului democratic). Vrea să fie modern cu orice preț, fără să aibă cea mai vagă idee despre cea mai acută formă a modernității, autocritica ei, întoarcerea

Bazar

Roberto Saviano, Premiul Cărții Europene pentru *Frumusețea și infernul* Succesul fenomenal cu *Gomorra* (2006) și condamnarea la moarte de către Mafia napolitană i-au schimbat cu totul viața lui Saviano. E nevoit să trăiască ascuns, iar cînd apare în public, e însoțit întotdeuana de cinci gărzi de corp. Autorul italian, prezent la Bruxelles pentru a-și ridica premiul, a acordat un amplu interviu despre cartea lui recentă și ce simte un om vînat în permanență. Întrebat, printre altele, în ce fel l-au ajutat lecturile din acești oameni/autori revoltați – Albert Camus, Anna Politkovskaia, Primo Levi, Chalamov – care ocupă o mare parte din carte, Saviano răspunde: „Reprezintă o busolă. Atît din punct de vedere literar, cît și pentru a putea să mă orientez în cotidian. Astfel, cînd nu mă simt bine, mă gîndesc la viețile lor, la Anna Politkovskaia, de exemplu, la rezistența ei. Da, mă inspir din exemplul lor și-mi zic că, în fond, sînt un diletant în fața lor. Aceste figuri nu sînt doar o referință în viața mea de scriitor. Mă gîndesc la ele ca și cînd mi-ar fi verișori, mătuși, bunici… Fac parte din familia mea.

De asemenea, Saviano a mărturisit că i-ar plăcea să călătorească, în cazul în care n-ar fi vînat și viața sa ar fi una normală. Ar vrea să meargă în SUA.

■ **Eco și cărțile** Umberto Eco se plînge, într-un interviu acordat *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, că primește prea multe cărți. Noroc cu criza, zice el, că acum editorii îi trimit cu 70% mai puține volume. Ce face, totuși, cu cărțile primite care nu-i trebuie? Le oferă bibliotecilor din închisori și din spitale. Acolo ar putea fi de folos pentru că „edițiile germane, englezești, franțuzești, albaneze sau românești sînt, cu siguranță, rare“. Cum alege cărțile care rămîn în bibliotecă? – întreabă reporterul. „Asta ține de geniu.“ Oferă vreodată cărți cu împrumut? „Nu, mai bine uit cu totul de existența lor.“ Dar schimb de cărți face? Nici atît. A vrut odată să facă schimb de cărți cu vecinul – întîmplător, unul dintre cei mai bogați oameni din Italia – și nu i-a mers. Pînă la urmă a vîndut unui anticar cartea rară care-i prisosea, pentru a-și putea cumpăra un exemplar din volumul rarisim pe care l-a văzut la vecin. După o vreme, a regăsit cartea pe care tocmai o vînduse anticarului în biblioteca vecinului. Acesta o cumpărase la un preț de 10 ori mai mare decît cel cu care o vînduse el. Așa au ajuns să se împrietenească. ■

Umberto Eco

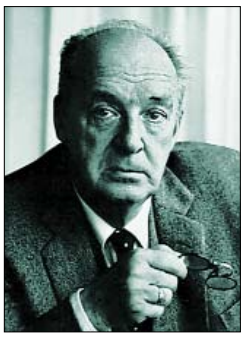
Dilemateca vă recomandă

reflexivă asupra rezultatelor și, de aici, asupra fragilității propriilor fundamente. Mizează cu frenezie pe viitor, dar nu poți ști ce e mai utopic la el, viitorul pe care îl proiectează sau prezentul în care trăiește ignorînd dezastrele ecologice planetare și impasurile sociale și antropologice ale actualei civilizații industriale“. *Întrezăririle...* lui Nicolae Stroescu-Stînișoară modifică profilul consacrat al jurnalului, căutînd să adauge memorialisticii propriu-zise consemnarea unor descoperiri de sens. (Claudiu Constantinescu)

■ Iată c-am trăit s-o citim și pe-asta! Romanul *La Disparition* scris de Georges Perec în 1969 fără vocala „e“, cea mai comună vocală din limba franceză, a fost tradus întocmai de genialul Șerban Foarță care, dacă ar fi vrut, ar mai fi putut renunța la una-două vocale. „Un roman fără e-uri“, după cum sună textul promoțional al Editurii ART care, ocupîndu-se de romane lipogramaticale în vremuri de criză, nu face decît să-și sfideze concurența. (Marius Chivu)

■ *Orice,* volumul publicat de Sorin Gherguț (la Editura Trei) după opt ani de tăcere, o continuă surprindere în ofsaid, o dinamitare voioasă a tot ce știam despre „hazurile și glumele“ lui Gherguț, despre calamburile sale „supreme“, despre arta, reinventată, a „drevenirii“. Citiți-l neapărat, aveți în față un Gherguț de o atroce – și admirabilă – maturitate. (Simona Sora) ■

Bazar



Vladimir Nabokov

Mult aşteptatul *Bad Sex Award* a fost acordat la finele lui 2010 lui Rowan Somerville, pentru cîteva scene de sex îngrozitor de prost scrise. Premiul a fost creat în 1993 de către Auberon Waugh, cu scopul de „a atrage atenţia asupra utilizării grosolane, lipsite de gust şi adesea superficiale a pasajelor redundante de descrieri sexuale în romanele contemporane, şi de a descuraja acest comportament". După ce, în anii trecuţi, scriitori ca John Updike sau Norman Mailer s-au bucurat de această distincţie (echivalentul Zmeurei de Aur pentru scenele de sex din romanele apărute în ultimul an), în 2010 au fost nominalizaţi, printre alţii, chiar Jonathan Frazen (cu al său prea lăudat *Freedom*) şi Christos Tsiolkas. Tony Blair era cît pe ce să intre în competiţie, doar că fragmentul în cauză a fost considerat prea scurt. E vorba despre o scenă din autobiografia fostului premier britanic, scenă care se petrece între Blair şi soţia lui, în noaptea de 12 mai 1994: „Am devorat-o ca să-mi dea putere. Eram un animal urmîndu-mi instinctul". Revenind la fericitul cîştigător, acesta a fost ales pentru o frază care a lăsat concurenţa mult în urmă: „ca un entomolog înţepînd cu un bold bont o insectă cu carcasă prea dură, s-a înşurubat înăuntrul ei". Juriul a declarat că a fost impresionat de comparaţia părului pubian cu „o vegetaţie deşertică purtată de un curent subteran", şi de pasajul: „I-a descheiat cămaşa şi a dat-o într-o parte astfel încît sînul să rămînă descoperit, cu sfîrcul ieşind afară şi îndreptîndu-se în sus ca nasul celui mai minunat animal nocturn, amuşinînd noaptea. Îl luă între buze şi supse sarea din ea". Autorul acestor rînduri magnifice a avut de spus un singur lucru la ceremonia de decernare: „Nu există nimic mai englezesc decît sexul prost, aşa că aş vrea să vă mulţumesc în numele întregii naţiuni".

■ **300 de scrisori de dragoste** i-a scris Vladimir Nabokov iubitei şi soţiei sale, Vera, vreme de mai bine de o jumătate de secol, din 1932, cînd s-au întîlnit la Berlin la un bal de caritate, pînă în 1977, cînd scriitorul a murit la Montreaux. Nabokov şi-a dedicat întreaga operă soţiei sale, care i-a devenit editoare şi traducătoare, aceasta alegînd însă să distrugă scrisorile pe care ea i le-a scris ca răspuns. Dacă primele scrisori sînt pasionale („Cum să-ţi explic, bucuria mea, comoara mea, fericirea mea paradisiacă, cît de mult sînt al tău – cu toate amintirile mele, poemele mele, impulsurile şi fiorii mei lăuntrici?"), iar cele din anii '40-'50 sînt pline de descrieri ale călătoriilor prin America (exact ca road-trip-ul din *Lolita* făcut de Humbert Humbert), în ultimii ani scrisorile se ocupă de chestiuni mult mai prozaice, precum felul în care preferă ouăle la micul-dejun sau ce preţ are laptele. În general însă, poemele abordează variate teme, multe fraze fiind poeme în proză pentru soţia lui: „Paradisul este, probabil, mai degrabă plicticos, plin de Serafimi pufoşi, iar fumatul e interzis. Uneori îngerii fumează, ascunzîndu-se pe după mîneci, iar cînd vine Arhanghelul, ei aruncă chiştoacele: aşa vedem pe cer stele căzătoare". O selecţie din aceste scrisori a fost publicată în revista rusească *Snob,* ediţia integrală în limba engleză urmînd să apară anul acesta. ■

ÎN FIECARE ZI
CITEȘTI
LUCRURI
PE CARE LE UIȚI.

CITEȘTE CEVA
CARE CONTEAZĂ.

NOUA COLECȚIE
"101 CĂRTI DE CITIT ÎNTR-O VIAȚA"
TE ÎMBOGAȚEȘTE!

J.R.R. TOLKIEN
STĂPÂNUL INELELOR
•
ÎNTOARCEREA REGELUI
JOI, 16 DECEMBRIE, **12,99 LEI**

În fiecare joi, numai cu ziarul

proiect susținut de

BRICO STORE
Totul pentru casă și grădină

101 cărți de citit într-o viață

BIBLIOTECA adevărul

3,14TECA

■ Trei cărți vechi, pe care le-am găsit înșirate pe o listă, undeva prin hrubele net-ului. Mai întîi, un manual practic de obstetrică (scris de Michel Renuart și apărut, la Lille, în 1689): *Drumul croit fără greș către nașteri, ce va sluji drept făclie moașelor, luminîndu-le lucrarea în cele mai întunecoase peșteri ale Matricei.* Apoi, un eseu din 1907, semnat de Riciotto Canudo: *Metafizica muzicală a Civilizațiilor* (adaug, în paranteză, că Riciotto Canudo a fost un pasionat promotor al cinematografului la începutul secolului XX, lui datorîndu-i-se termenul de „a șaptea artă"). În sfîrșit, un volum de la 1913, cu trei autori (R.A. Bonommé, G. Rosant și F. Fedjoun-Pacha), intitulat *Istoria comparată a artei lenjeriei și artei legătoriei de cărți.* **D. S.**

■ Întîmplarea a făcut ca recentul roman *Deadline* (Editura Curtea Veche) al Adinei Rosetti să apară cu același titlu precum romanul din 2003 (Editura Floare Albastră) al scriitorului Constantin Stan care, pe blogul său, a reacționat așa: „Voi soma editura să retragă de pe piață cartea, eventual să o republice cu un alt titlu. Iar tinerei autoare îi voi cere să își ceară scuze în mod public. În caz contrar, mă voi vedea obligat să mă adresez justiției, prin Copyro, organism de gestionare colectivă a drepturilor de autor, acuzînd, în baza Legii privind dreptul de proprietate intelectuală, editura și autoarea de furt". Tot întîmplarea face ca o listă parțială a romanelor internaționale care poartă acest titlu să arate cam așa: *Deadline* de Thomas B. Dewey (1984), *Deadline* de Marcy Heidish (1991), *Deadline* de Randy Alcorn (1994), *Deadline* de Gerry Boyle (1995), *Deadline* de Tom Demarco (1997), *Deadline* de John Dunning (1997), *Deadline* de Angela Caldwell (1999), *Deadline* de Metsy Hingle (2004), *Deadline* de Vernon Coleman (2004), *Deadline* de Michael Litchfield (2006), *Deadline* de Michael Stack (2007), *The Deadline* de Paula L. Tutman (2008), *Deadline* de Simon Kernick (2008), *Deadline* de Chris Crutcher (2009), *Deadline* de Desmond Ryan (2009), *Deadline* de Cynthia Danielewski (2009), *Deadline* de Paul McHugh (2010), *Deadlines* de Stella Rimington (2010), *Deadline* de M. Poulson (2010) și *Deadline* de Ed Arre (2010). Propun să se organizeze un festival cu lecturi publice din toate romanele *Deadline*, iar cîștigătorul (votat de public) să primească scuze în mod public de la toți ceilalți scriitori. **M. C.**

■ *Babelia* a pregătit festinul anual de cărți recomandate cititorilor din toată lumea cu o avanpremieră pe care n-ar trebui s-o trecem cu vederea, măcar pentru că ea prinde, sub o umbrelă profesionistă și amplu justificată critic, scriitori precum Lahiri, Yeats, Mendoza, Tóibín, Banville, Zúñiga, Syjuco, Grandes, Haslett, Tolstoi, Lindo, Coetzee, Eco, Piglia, Aira, Smart, Roca, Le Carré, Walcott. Pe primul loc, în 2010, e cartea scriitoarei de origine indiană Jhumpa Lahiri, *Ținut neobișnuit (Tierra desacostumbrada),* cartea anului în 2008 la *New York Times* și, cine știe, cartea (tradusă) a anului 2011 la noi, măcar pentru că a fost, în mod repetat, comparată cu *Ținuturile joase* a Hertei Müller. **S. S.**

■ Despre avantajele cititului, zicea așa Montherlant: „Cineva care posedă cultură găsește mereu în trecut motive de consolare pentru necazuri, sau măcar de ușurare a acestora. Plouă cumva? Samuraii trăiau în ploaie. Ninge? Nobilii hidalgo castilieni trăiau îndurînd zăpada.

Crăpăm de căldură? Sultanul de nu mai știu unde avea un sclav special însărcinat să-i facă vînt cu evantaiul la testicule. Ne smiorcăim? Cavalerii din cîntecele de vitejie se smiorcăiau mereu. Dormim cumva prost? Ne amintim de Augustus. Avem reumatisme? Ne amintim de Hadrianus. O nevastă imposibilă? Să ne amintim de Socrate. Slugi insuportabile? Să vorbim de Michelangelo, de Beethoven. Ghilotina? Ei, doar nu sînt eu primul! Ce mai e și cu poveștile astea despre singurătate? Deschideți o carte: din ea răsar prieteni. Oamenii ca noi sînt nenumărați". Nu-i frumos? Nu merită un Bruderschaft? **C. C.**

■ În căutarea greșelii pierdute: „În textul romanului *Jacques Vingtras* de Jules Vallès (vol. I, BPT, nr. 635) s-a strecurat, din vina tipografiei, o gravă eroare de tipar." – așa suna erata apărută în 1971 pe ultima pagină a romanului *Jennie Gerhardt* de Theodore Dreiser (vol. I, BPT, nr. 648). La pagina 219, în rîndul 21 de sus, a numitului volum, scria: „A mai căzut și un gîndac însăși (…)". Oare multitudinea de dezacorduri de gen din prezentul limbii române să-și aibă originea în acea gravă eroare de tipar? **S. G.**

■ „Cele mai eficiente mijloace și procedee de luptă nu te definesc identitar, și se poate ajunge să obții victoria dar să nu mai știi cine ești de fapt. O dimensiune a soluției ține de securizarea matricei identitare prin mijloace și tehnici din arsenalul soft power și introducerea modelului valoric propriu într-un dialog intercultural real. Așadar, pe componenta cultural-axiologică a securității naționale, Biblioteca Centrală Universitară București Carol I este de interes național și poate reprezenta un vector de susținere și promovare a modelului valoric românesc." Asta spune Mireille Rădoi, noua directoare a Bibliotecii Centrale Universitare – așa că vă rog s-o credeți pe cuvînt. Dacă n-ați înțeles ce vrea să zică, mai treceți pe la bibliotecă.… **M. M.**

■ Cărțile practice ale doctorului Constantin Colonaș erau populare prin România anilor '30. Printre ele se numără și *Cartea căsătoriei* (Editura Cartea Românească), tipul de carte pentru care puberii și adolescenții se dădeau, odată, în vînt. Redau, din capitolul VII, intitulat *Membrana Virginală,* două descrieri liric-belicos-ghidușe ale himenului: „o adevărată baricadă așezată acolo **[…]**, baricadă uneori ușor de sfărîmat, alteori mai anevoie; uneori cu un simplu asalt, alteori după grele și repetate asalturi și cu multă vărsare de sânge…", sau „această boclucașă membrană, pe care mirele în patul nupțial o dorește, o caută cu ardoare…". Și, în aceeași ordine de idei, cîteva considerațiuni cu titlul *Femeia e singura viețuitoare care are himen:* „Și când ne gândim că dintre toate viețuitoarele pământului femeia e singura care are himen, avem tot dreptul să o socotim pe aceasta o nedreptățită. De ce numai biata femee? Să fie oare o ispășire a primului ei păcat? Maimuța, deși atât de aproape înrudită cu neamul nostru omenesc, nu are himen. Maimuțoiul-mire așa dar, în… copacul său «nupțial», nu va putea ști niciodată dacă mireasa lui a fost sau n'a fost cuminte… Câte din miresele vremurilor noastre nu ar da totul acelei puteri vrăjitorești, care le-ar putea transforma în patul nupțial în… maimuțe?". O ireverență față de femeie, dar, mai ales, o lovitură de pumn dată teoriei darwiniste. **M. P.**

■ Termenii computeriști se strecoară insidios în viața noastră. După ce „to google" a devenit un verb oficial, cu acte în regulă, am descoperit că „a downloada" poate să aibă conjugări („Downloadează și tu filmul de pe site!"), dar și că la serviciu o promovare poate fi echivalentă cu un *update.* Noile medii de comunicare au dus și ele la inventarea unor cuvinte noi („Skypează-mă și tu deseară!" sau „Ne mesengiuim zilele astea!"). Ultima fază am auzit-o în metrou. Un puști se plîngea că nu poate să iasă la bere pentru că băuse toată noaptea și era mahmur, iar prietenul lui i-a replicat: „Dă-ți și tu un *refresh* și hai!". **A. P.**

5 metode să te abonezi

SMS
TRIMITE UN SMS DIN REȚEAUA ORANGE, VODAFONE sau COSMOTE LA **7409** CU TEXTUL ***DILEMATECA***

6 luni abonament

- Costul unui SMS este de 11,16 euro (TVA inclus)
- Din rețeaua Orange vei primi un mesaj de confirmare a înregistrării
- Din rețeaua Vodafone sau Cosmote vei primi un mesaj prin care ți se cere confirmarea, iar costul fiecărui SMS de răspuns este de 0,05 euro

Dacă trimiți până la data de 20 a lunii în curs, primești abonamentul începând cu data de 1 a lunii următoare. Contravaloarea SMS-ului nu se returnează. Informații la tel: 021.407.54.65. Valoarea SMS-urilor într-o lună nu poate depăși 30 de euro.

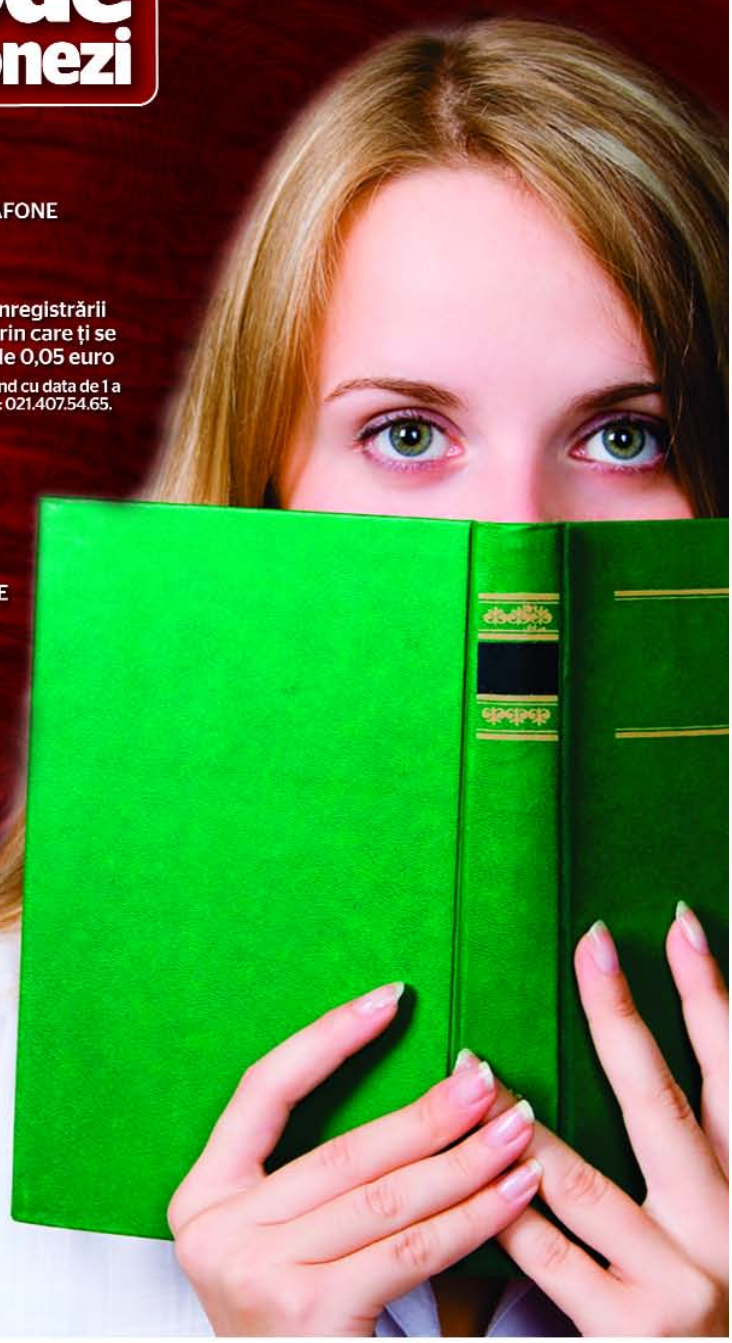
SEDIILE ADEVĂRUL
La sediile, chioșcurile și librăriile Adevărul Holding SRL (lista completă pe www.adevarul.ro)

LA TOATE OFICIILE POȘTALE SAU LA CELELALTE FIRME CU CARE ADEVĂRUL HOLDING ARE CONTRACT DE DIFUZARE A ABONAMENTELOR (lista completă pe www.adevarul.ro).

TRIMITE TALONUL
Plătește prin ordin de plată sau mandat poștal și trimite talonul de mai jos.

ONLINE
PLĂTEȘTE ONLINE PE WWW.ADEVARUL.RO

Pentru a contracta abonamente cu plata online aveți nevoie de card de credit/debit VISA, MASTERCARD, VISA ELECTRON sau MAESTRO valabil.



DILEMATECA

Nume ..... Prenume ..... Compania* ..... Cod Fiscal* .....
(* Completați numai dacă plătitorul este o firmă)

Str. ..... nr. ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap. ..... localitate .....
județ/sector ..... cod poștal ..... telefon ..... e-mail .....
Adresa de livrare (dacă este diferită față de adresa de mai sus): Str. ..... nr. ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap. .....
localitate ..... județ/sector ..... cod poștal .....
Număr abonamente contractate..... începînd din luna.....la:

Dilemateca ☐ **3 luni (20 lei)** ☐ **6 luni (40 lei)** ☐ **12 luni (80 lei)**

Cei care se abonează direct la Adevărul Holding vor completa și rândurile de mai jos:

Am expediat către S.C. Adevărul Holding S.R.L., CUI RO 18990288, suma de..... lei cu mandatul poștal/ordin de plată nr. ..... din data ..... în cont nr. RO21 RNCB 0070 1048 3031 0008 BCR Pipera sau RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818 deschis la RBS BANK SA București.

Semnătura .....

Pentru ca livrarea abonamentului să înceapă la data de 1 a lunii următoare, plata se va efectua până la data de 20 a lunii în curs. Prin prezenta sunt de acord ca S.C Adevărul Holding S.R.L să prelucreze datele mele cu caracter personal pentru activități promoționale și să le dezvăluie terților conform legii nr. 677/2001. Îmi rezerv dreptul să mă opun acestei prelucrări și să solicit ștergerea datelor adresându-mă societății S.C Adevărul Holding S.R.L. printr-o cerere scrisă.

Pentru abonamente și informații sunați la 0800.800.111, număr cu apel gratuit în orice rețea, între orele 8.00 - 22.00 (luni – vineri), 10.00 - 18.00 (sâmbătă – duminică). Abonamente NON-STOP la 0318.200.200 (număr cu tarif normal). Reclamații abonamente: 021.407.54.64.

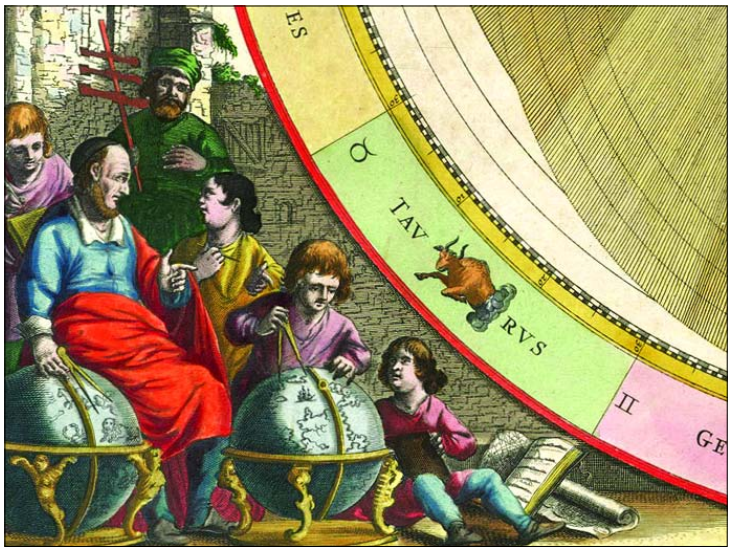
EVENIMENT

Hărți imaginare

– drumul spre și dinspre Paradis –

Recent, editura Classiques Garnier din Franța a publicat volumul semnat de Corin Braga, Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI-XVIIIe siècles. *Dialog între conceptele de paradis și utopie, studiul eseistului român este și o incursiune inedită în epoca marilor descoperiri geografice ale secolului al XVI-lea.*

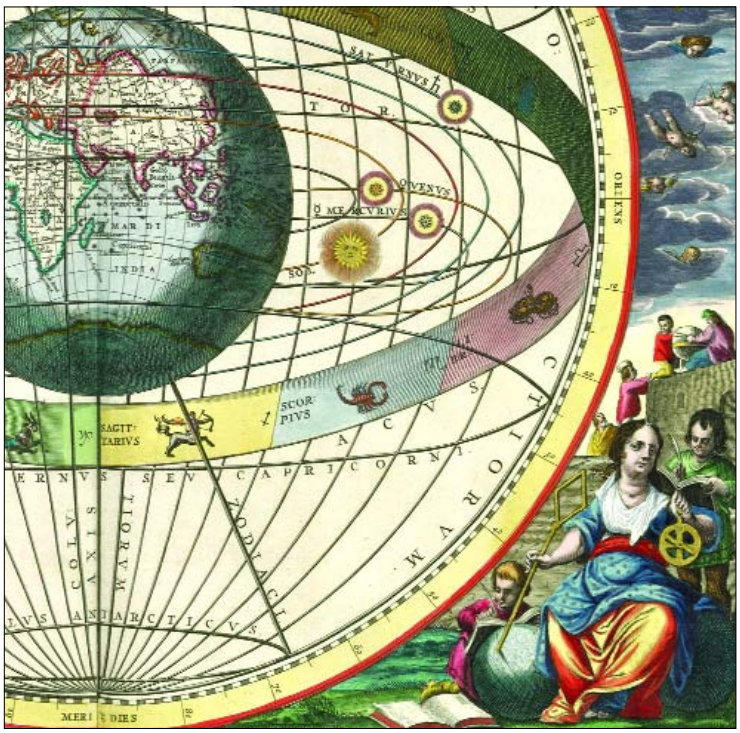
Căutarea grădinii pierdute a Edenului și dorința de a crea Utopia pe pământ (precum și relația dintre societățile ideale clasice și antiutopiile moderne) constituie de mult timp o temă de cercetare în istoria imaginarului și în studiile culturale, ea fiind abordată din cele mai variate unghiuri interpretative. Pentru a înțelege mai bine această „obsesie" față de utopii putem folosi conceptele deja clasice ale lui Jean-Jacques Wunenburger, care s-a ocupat pe larg de „imaginarul utopic". Din această perspectivă, analiza utopianismului poate oferi un model de înțelegere a idealului unei organizări sociale perfecte, așa cum a fost aceasta închipuită în diferite opere, de literatură sau filozofie, de teologie sau arte, în diverse momente istorice.



Aceasta pentru că Utopia și utopianismul

constituie una dintre cele mai importante direcții de cercetare a imaginarului, în sensul în care a fost definit acesta de școala franceză, pornind de la Durand și încheind cu Wunenburger. Imaginile și imaginarul sînt văzute ca adevărate forțe ce conduc societățile, iar studiul evoluției lor ne poate oferi o viziune mai profundă asupra felului în care cultura noastră s-a constituit în timp.

La această direcție interpretativă se adaugă studiul lui Corin Braga: autorul panoramează secolele XVI-XVIII din perspectiva unui dialog conceptual foarte precis, cel între paradis și utopie. Autorul ridică „la scară" o hartă evolutivă a imaginarului european în spațiu și timp, oferind o descriere arhetipală a civilizației noastre, cu toate conexiunile ei metafizice. Folosind definiția-cheie a imaginarului drept un amestec de comportament social și afirmare de sine – o „construcție mentală" a realității, în termenii lui Wunenburger – Braga se concentrează asupra producțiilor culturale a numai două secole. Premisa implicită este că aceste două sute de ani de istorie sînt esențiale în dezvoltarea civilizației moderne.



Socializarea imaginarului modern

După cum a arătat Wunenburger în cartea sa din 1979 *(L'Utopie, ou la crise de l'imaginaire),* utopianismul a permis „socializarea" imaginarului modern. Braga dezvoltă această premisă într-o lectură integrată a operelor majore din Evul Mediu tîrziu și din modernitatea timpurie ce se referă la Paradis și Utopie. Aceste două concepte (înțelese ca spații-timpuri ideale/imaginare) sînt opuse și bine definite, iar conexiunea nu este nouă, ea a fost deja afirmată și explorată în operele lui Jacques Le Goff *(L'Imaginaire médiéval,* 1985) sau Roger Caillois *(La Pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire,* 1973).

Noutatea cercetării lui Corin Braga constă în explorarea unui alt nivel de conotații. Folosind observația lui Jean Servier *(Histoire de l'utopie,* 1967), potrivit căruia „vîrsta de aur" a utopiilor coincide cu epoca descoperirilor geografice, și că marile călătorii ale secolului al XVI-lea au influențat profund proiectele sociale următoare, Braga duce interpretarea mai departe. Autorul caută – folosind o serie de referințe textuale – schimbările în imaginarul colectiv, modificările de simboluri, transformările de imagini care au avut loc odată cu trecerea de la paradigma creștină la utopia umanistă. Descrierile fantastice ale noilor descoperiri geografice au provocat, în mentalitatea europeană (și nu numai), modificarea tuturor formelor de organizare socială. Legătura este evidentă – traversarea Oceanului Atlantic și descoperirea Lumii Noi au avut drept consecință impunerea unor noi modele sociale și imaginare. Braga ne oferă explicații culturale, literare și teologice pentru nașterea unei teme intens circulate în epocă, aceea a căutării „locului ideal" (în termeni de imaginație, de reprezentare mentală și de construcție socială).

Prin dezvoltarea noțiunii de „socializare a imaginarului", interpretul explică apariția unor forme noi de organizare socială, care există pînă astăzi. Braga „ilumineză" relațiile dintre Paradis și Utopie – variante corespunzînd unor perioade culturale diferite ale aceluiași topos, cum ar fi cel al „locului ideal" – pentru a ne arăta in-

fluența acestei relații asupra modernității. Imaginarul modern poate fi înțeles doar prin prisma acestor modele de spații fantastice. Într-o epocă de convulsii și răstunări dramatice, este de înțeles și faptul că Cetatea ideală s-a văzut de asemenea confruntată cu opusul ei, cu Antiutopia, tensiunea dintre ele fiind caracteristică pentru imaginarul colectiv european.

Paradisul pierdut

Autorul investighează de asemenea sursele istorice ale Utopiei – nu doar cele literare, ci și cele mitologice –, pornind de la Vechiul Testament și de la alte texte orientale. Observînd că religiile din Orientul Apropiat au dezvoltat promisiuni milenariste, Braga urmărește felul în care tema Mileniului a evoluat din Antichitate în Evul Mediu și Renaștere. Pierderea de către umanitate a Grădinii Edenului, interdicția de a reveni în acest „loc perfect" au generat visuri legate de un nou Paradis, o Împărăție viitoare a lui Dumnezeu pe pământ. Alchimia, hermetismul, cabala, magia neoplatonică a Renașterii au încercat și ele, alături de sectele milenariste, să recupereze Paradisul pierdut, să creeze un univers fantastic. Utopia constituie varianta umanistă a acestei căutări a locului ideal.

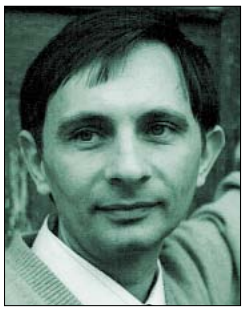
Chiar și atunci cînd tratează teme dificile (cum ar fi cenzura religioasă impusă gîndirii utopice), Braga evită referințele ideologizante, păstrînd o atitudine neutră, dar obiectivă, asupra evoluției conceptelor. Discutînd rolul jucat de instituția Bisericii în dezvoltarea formelor moderne de organizare socială, impactul unor concepte precum cele de libertate și conștiință, teologie și societate, imaginar religios și moralitate instituțională, relația individului cu autoritatea, Braga analizează cu detașare formarea conștiinței europene moderne în perioada de la sfîrșitul Renașterii. Temele Paradisului pierdut și ale călătoriei în căutarea unui spațiu ideal, mutația de la „Cetatea lui Dumnezeu" la „Cetatea omului" îi permit deopotrivă să surprindă schimbările produse în conceptele de imortalitate și moralitate, de natură umană și de construcție a identității, fără speculații ideologice.

Dar cartea aceasta nu este doar un inventar al corpusului de texte despre Utopie, ci și o interpretare în profunzime, psiho-geografică, făcînd apel la simbolismul mitologic și la metaforele geografice, a consecințelor culturale ale acestei noțiuni transistorice. Istoria Paradisului, înțeleasă ca o căutare a sacrului, dă profunzime „arheologiei" conceptuale a Utopiei. Noțiuni teologice fundamentale precum cele de păcat originar sau de mîntuire, interogația de ce Paradisul terestru și Imperiul milenar constituiau extremitățile viziunii creștine asupra lumii, sau de ce eschatologia cosmică a fost concurată de promisiunea unei Împărății pe pămînt sînt idei fundamentale pentru modernitate și constituie rădăcinile lumii noastre contemporane. Progresul, dinamica istoriei, perfecțiunea socială, utopiile și capacitatea umanității de a-și controla propria dezvoltare, toate acestea derivă din asemenea teme fundamentale.

Autorul pleacă de la ideea că Paradisul a primit de-a lungul timpului mai multe localizări, în cadrul mai multor tipuri de geografii. Vechile civilizații și-au transmis mereu structurile imaginare către culturile contemporane, prilejuind interpretări și reinterpretări ale unor texte precum *Facerea* 2-3 în *Utopiile* lui Thomas Morus, Campanella sau Casanova, sau în antiutopiile lui Jonathan Swift și Guyot Desfontaines. Căutarea unei Terra Nova, Terra Firma și a altor Edenuri biblice situate în Răsărit sau în Apus își are justificarea în locațiile simbolice atribuite paradisului terestru. Această căutare nu a încetat.

Iar studiul extrem de bine documentat al lui Corin Braga demonstrează faptul că astfel de concepte, mereu reluate în istorie, modelează felul în care înțelegem umanitatea contemporană și identitatea socială azi. Cu o bună cunoaștere a surselor medievale și a referințelor teologice, autorul oferă o mai profundă înțelegere a moștenirii preluate de modernitate din Evul Mediu și Renaștere. Rezultatul este o panoramare globală a imaginarelor culturale, unde „căutarea utopiilor" în America, Africa, Oceania, și înapoi în Europa, poate constitui fundamentul pentru o istorie a imaginarului european.

Doru Pop

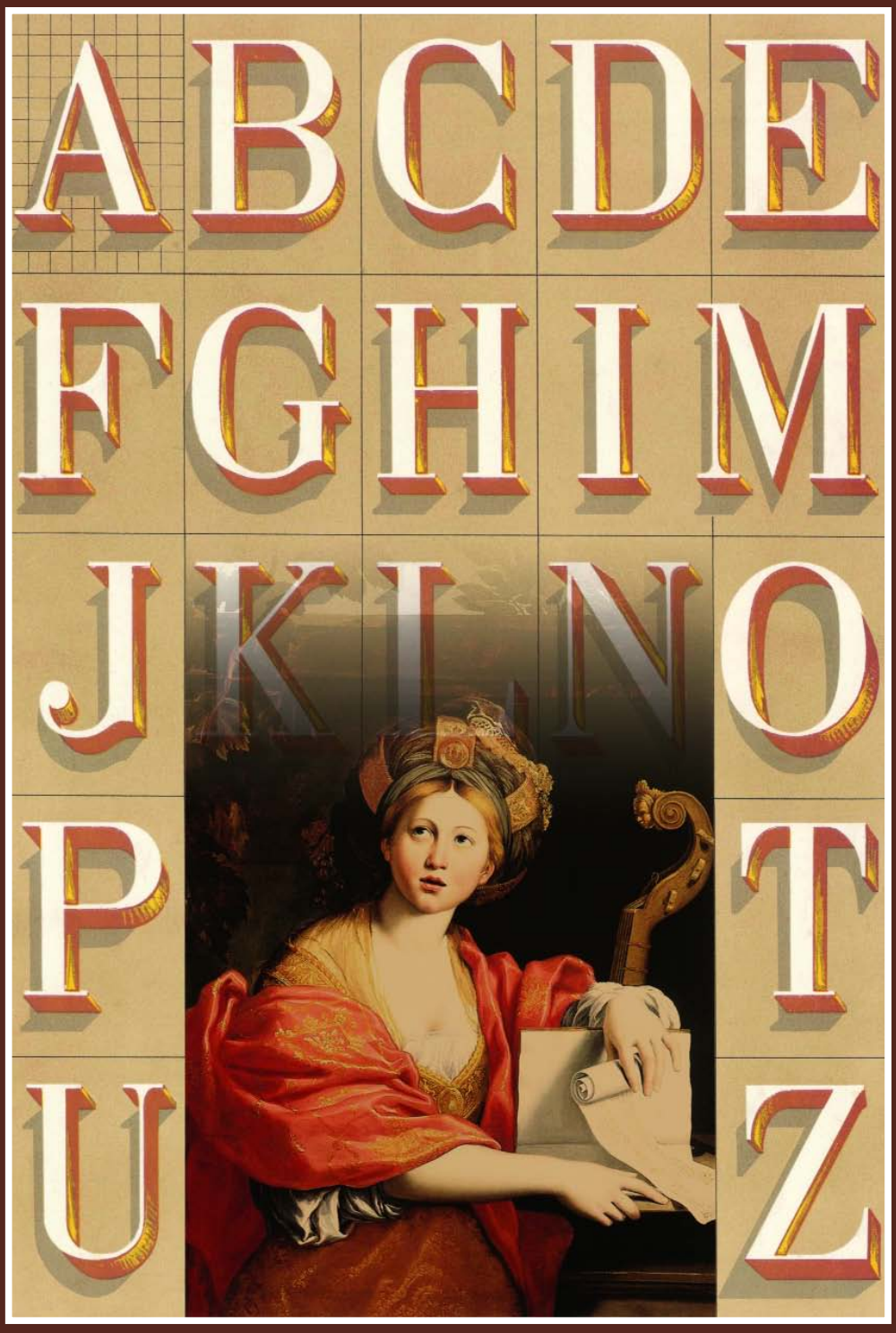


Corin Braga

Florina Pîrjol

Mări sub pustiuri

„Rezistența“ prin autobiografic și „Școala de la Tîrgoviște“



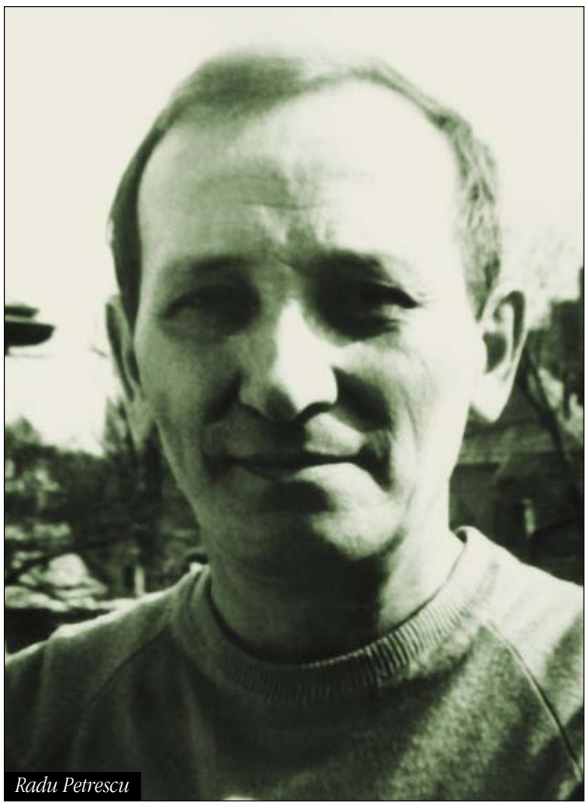
DOSAR

Recuperarea uneia dintre cele mai interesante grupări literare românești postbelice a început relativ tîrziu, în anii '80, cînd tînăra generație a simțit nevoia delimitării de marasmul epocii, prin raportarea la un model diferit, necolorat politic, plutind într-un superb paradis estetic. Popularitatea membrilor „Școlii de la Tîrgoviște" (orașul ales ca topos al „întîlnirilor privilegiate" ale membrilor săi: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu) abia de acum începe; ea va crește pînă la recenta recunoaștere cvasiunanimă a grupului ca una dintre cele mai bizar-coerente „școli" de literatură autohtonă, apărută pe fundalul unei epoci refractare la orice element de noutate.

Viața *este* literatură

Este cel puțin interesant faptul că această mișcare literară, numită de istoricii literari „Școala de la Tîrgoviște", rămasă o lungă perioadă în underground-ul tirajelor mici și al unui public extrem de nișat, nu a înregistrat pentru uzul posterității mai nimic din climatul vitreg al epocii – epurările, cenzura, suferința colectivă, coșmarul cotidian –, deși vîrstele lor se suprapun. Acest tip de exil voluntar într-o ideală republică a literaturii, practicat de tîrgovișteni, a reprezentat o opțiune pe care unii critici s-au grăbit s-o califice drept „lașitate", cu inutile alibiuri estetice (pe același plan cu onirismul sau fantasticul de tip „realism magic", apariții fulgurante pe scena literaturii postbelice), uitînd că acest gest a fost dublat tot timpul și de refuzul de a face compromisuri politice majore. Funcțiile și privilegiile – mai mari sau mai mici – de care s-au bucurat unii dintre ei (Mircea Horia Simionescu, de pildă) nu pot fi calificate ferm și fără rest drept mari favoruri din partea regimului. Interior, distanța a existat, chiar și în aceste împrejurări izolate. De altfel, Eugen Negrici intuiește perfect acest regim de existență, pe care-l aseamănă ingenios (supralicitînd, totuși) cu isihasmul: „Modelul rezistenței este chiar modelul isihast: a te feri de orice ispită a măririi și gloriei sociale prin ieșirea în lume, publicare, supunere la cerințele politico-sociale care-ți oferă avantaje. Disprețuirea chemărilor lumii, a infernului exterior și alcătuirea, în sprijin, a unui microclimat literar. Compunerea unui spațiu ocrotitor era obligatorie. (...) *Livrescul* devine calea de delimitare de realul insuficient și murdar, *ludicul* – cale de supraviețuire, *jurnalul* – formă de autocontrol". Se poate specula că această recluziune între copertele unei uriașe cărți borgesiene – ca metaforă a republicii literelor (un simbolic și foarte etanș clopot de sticlă, în fond) – e și un gest care ține de un fel de terapeutică

©Muzeul Național al Literaturii Române



Radu Petrescu

a realului, de o încercare individuală, pe cont propriu, de a vindeca trauma socialului. Trauma e astfel măcar parțial anihilată prin această literatură aproape autistă în raport cu realul, un fel de discurs „psihanalitic", purificator și eliberator aplicat secvențelor cangrenate de cotidian.

E o falsă strategie critică să afirmi că tîrgoviștenii, toți autori de jurnal, trebuie situați în descendența diariștilor interbelici, gata să-și depună viața pe masa de disecție a literaturii. Jurnalul tîrgoviștenilor – privit global – nu mai are nimic în comun cu cel profesat în anii '30, pentru simplul fapt că autenticitatea nu mai este miza fundamentală. De fapt, nu mai este deloc o miză. Faptul că ei își publică primele cărți la începutul anilor '70, mult după momentul scrierii lor (conform unei înțelegeri încheiate între ei ca nici unul să nu publice nimic pînă la vîrsta de 40 de ani), este indispensabil înțelegerii nu doar a spiritului de castă ce funcționează în interiorul grupului, ci și a poziției lor în întregul peisaj literar al epocii.

E limpede că există o parte consistentă de autobiografie în scrierile lor, în doze și sub travestiuri dintre cele mai nebănuite, însă totul e filtrat prin convingerea fermă că viața *este* literatură. Pactul autobiografic funcționează corect cel mai adesea, dar finalitatea nu este una eminamente autobiografică: textele amestecă arte poetice, însemnări de lectură, judecăți de gust cu ficțiuni în care figura autorului e multiplicată în varii ipostaze, mai lesne sau mai greu recognoscibile. Și asta fiindcă la mijloc e (mai) multă invenție decît „sinceritate", chiar și în jurnale, care, deși respectă formal cerințele genului, capătă un plus de literaritate prin permanenta rescriere și fasonare stilistică (or, în acest caz, miza autenticistă dispare, făcînd loc unei fățișe receptări ficționale). La rigoare, se poate vorbi despre acești scriitori ca despre niște autori aflați în avangarda genului autoficțional, în măsura în care hibridul generic patentat de Serge Doubrovsky e o variantă șarjată a autobiografiei în actuala „eră a suspiciunii". Autoficționalizarea, în acest caz, este tot un reflex de legitimare literar-existențială (nu un artificiu de imagine, nici măcar o metodă de boicotare a mainstream-ului literar): *inventez-ficționalizez ca să vedeți că trăiesc. Că scriu*.

„Pericolul jurnalului"

Spre deosebire de ceilalți tîrgovișteni, mai ancorați în real, Radu Petrescu pare să fi fost complet impermeabil la realitatea exterioară textului; este cel mai discret dintre ei, nedotat în aparență pentru un gen exhibiționist cum e cel autobiografic, fără nici cel mai mic interes pentru detaliul nesemnificativ în ordinea textuală (singura valabilă): „...nici nu cred că viața mea e atît de interesantă încît să merite o cronică zilnică și nici nu intenționez să transform aceste foi ușurele în tribună de pe care posteritatea să asculte lecțiile mele postume. Caietele de față sînt cutii de sticlă, în care bag fluturi, cu speranța că, odată, uitîndu-mă la ele, voi avea surpriza agreabilă de a vedea că fluturii sînt tot vii și zboară între pereții de sticlă agitîndu-și aripile colorate, trompele delicate și ingenioase"[1].

Cel mai ofertant text în contextul unei discuții despre avatarurile recente ale genului au-

tobiografic este *Didactica nova,* un microroman atipic în tradiția autohtonă a genului, inclus în volumul *Proze.* Jurnalele, pe de altă parte, extrem de importante în portretul de grup al mișcării, nu sînt decît niște cataloage ale „mișcărilor zilnice ale *scriitorului*“ (sublinierea este importantă), iar „personajul“ principal nu este Radu Petrescu, ci *literatura.* În spatele textului fragmentat, cu aparență diaristică, se ascund mici ficțiuni auctoriale, teorii despre literatură și artă, ficționalizări minimalist-poetice ale cotidianului. Autorul însuși e o ființă de hîrtie, fără referent real, o ființă care se creează/definește pe măsură ce (se) scrie („sufletul meu e hîrtia aceasta“, scrie el). Și, deși cititorul este avertizat să nu citească textul prin ochelarii ficțiunii, mecanismul antifrastic pus în scenă în permanență de autor nu face decît să crească șansele unei receptări referențiale. Două observații se impun în acest caz: 1. sînt eliminate intenționat din aceste jurnale faptele, epicul (dar și confesiunile propriu-zise sau amănuntele „picante“ specifice genului), pentru a evita pericolul de a contura o intrigă și de a da viață unui personaj, în virtutea ideii că epicul implică automat intrarea în ficțiune, depășind granițele prestabilite; 2. prin permanenta rescriere și corectare, însemnările diaristice își pierd tocmai elementul care le dădea specificitate, spontaneitatea, „perisabilitatea“, devenind simple opere de ficțiune care nu urcă deloc pulsul confesional. De altfel, presiunea ficțiunii se simte tot timpul în fundal: „Pericolul jurnalului. Autorul inventează un personaj, apoi începe să semene cu acel personaj. (...) Să facem, deci, jurnal, însă distrugîndu-l mereu, pe toate căile, instalînd, printre altele, peste tot, oglinzi ca aceea de la Operă. Personajul se ivește mereu și trebuie șters de fiecare dată cu acizi, astfel încît să nu depășească nivelul cărții. Eu voi scăpa de pericol și fără precauții, pentru că nu am timp să mă ocup de scumpa mea existență, nici atît cît să trag cu ochiul la eroul care se formează, dacă se formează!, în aceste caiete și să-l copiez pentru a-l purta prin lume“[2]. Autorul se delimitează în permanență de acest „personaj“ uzurpator, pe care chiar îl numește deseori, însă numai pentru a „blura“ și mai tare instanțele, „personajul de acolo“.

Discursuri despre metoda literară

Greu de aproximat generic, *Didactica nova* este o ficțiune autobiografică, la rigoare, o au-

toficțiune *avant la lettre,* măcar pentru că respectă formal, dacă nu și ca intenționalitate, tipicul genului născut în Franța anilor '80. Pendulînd între două chei de lectură, cu identitatea dintre autor, narator și personaj la vedere (numele nu apare în mod explicit, folosirea persoanei I fiind în acest caz marca referențială de bază), cartea este ficțiunea copilăriei naratorului, „un repertoriu tematic", „un modest catalog doar pentru mine însumi". După cum aflăm din cîteva notații diaristice, adunate în mod straniu și derutant într-un volum intitulat *Proze,* microromanul *Didactica nova* a fost proiectat inițial în 60 de capitole, dintre care au fost scrise doar 26, fiind astfel, după toate aparențele, o operă neterminată, lăsată intenționat fără „final": „am părăsit această carte la capitolul al XXVI-lea – căci într-adevăr n-o voi mai continua". Însă, aflăm din *Părul Berenicei,* textul este reluat și reșlefuit, în 1961. Așadar, operațiunea de rescriere continuă a textelor este generalizată în cazul lui Radu Petrescu. Textul ezită în permanență între autobiografie și ficțiune, etalînd mărci generice destul de ambigue: începutul impune încheierea unui pact referențial („M-am născut la 31 august 1927, în București[3], noaptea la ora 11,30, și prima imagine despre mine e din noaptea de 24 februarie 1930, cînd s-a născut sora mea"), dar pe parcurs cel romanesc preia controlul. Sîntem tot timpul avertizați, prin diverse *hook*-uri stilistice și prin această grijă aproape narcisică de a prelucra forma (reflex calofil ce exclude în principiu proiectul autobiografic), că ne aflăm în miezul ficțiunii.

Există pericolul de a citi *Didactica nova* ca și cum ar fi un text proustian (evocarea copilăriei dintr-un prezent al scrierii, aglomerarea de detalii, notațiile senzoriale, perspectiva etc.). Or, tocmai această variantă *nu* trebuie luată în considerare pentru că se îndepărtează vizibil de intenția autorului: microromanul, conceput în acea „mistică a obiectivării" de care vorbea Eugen Simion, poate fi considerat mai curînd o replică dată proustianismului, este epurat de lirism, înregistrînd faptele cu evidentă detașare, de la distanță, din exterior. Vocea naratorului nu este nostalgică, anamneza nu provoacă emoții, iar explicația ascunde un motiv elementar: „timpul nu poate fi regăsit". Așadar, în lipsa motorului unei narațiuni confesive, nu rămîne altceva decît „o carte obiectivă, acaparată de prezentări minuțioase". Așa cum *Matei Iliescu* nu este *doar* un roman de dragoste, nici *Didactica nova* nu e o simplă ficțiune autobiografică, ci un exercițiu scriitoricesc, menit să integreze figura autorului în diferite tipuri de discurs. El scrie *discursuri despre metoda literară,* „caiete de compoziție". Avem în față producții literare de gradul II (el nu scrie roman de dragoste/autobiografie/roman polițist, ci, pornind de la aceste scheme clasicizate, elaborează hibrizi textuali imposibil de definit), concepute mai degrabă pentru uzul propriu, exersînd un tip superior de pastișă. Jurnalele (adevărate „șantiere" în sens eliadesc) consemnează rezultatele acestor „jocuri de-a scrisul": „nu trebuie să se uite că *Didactica* e pentru uzul autorului – ca orice carte serioasă"[4].

Spre deosebire de scrierile diaristice ale lui Radu Petrescu, *Ucenic la clasici* este un jurnal ceva mai „lumesc", întorcînd de această dată raportul viață-ficțiune în favoarea vieții. Cu toate acestea, nici în textele lui Costache Olăreanu miza nu este una eminamente autobiografică sau una identitară, „personajul"- autor de jurnal nefolosindu-și textul pentru legitimări existențiale, cît mai curînd pentru etalarea unor *poietici* și a unor teorii auctoriale. Pe lîngă însemnările despre iubirile care vin și trec în viața prozatorului, în jurnal încap tot felul de lucruri mărunte, titluri de cărți, portretele unor personalități, notații „meteorologice", alături de aforisme, replici frivole, exerciții stilistice, definiții lapidare, poezie concentrată: „Un jurnal se face prin mulțimea zilelor descrise. De ce n-ar fi posibil un fel de calendar pe marginea căruia să trecem însemnările noastre?"[5].

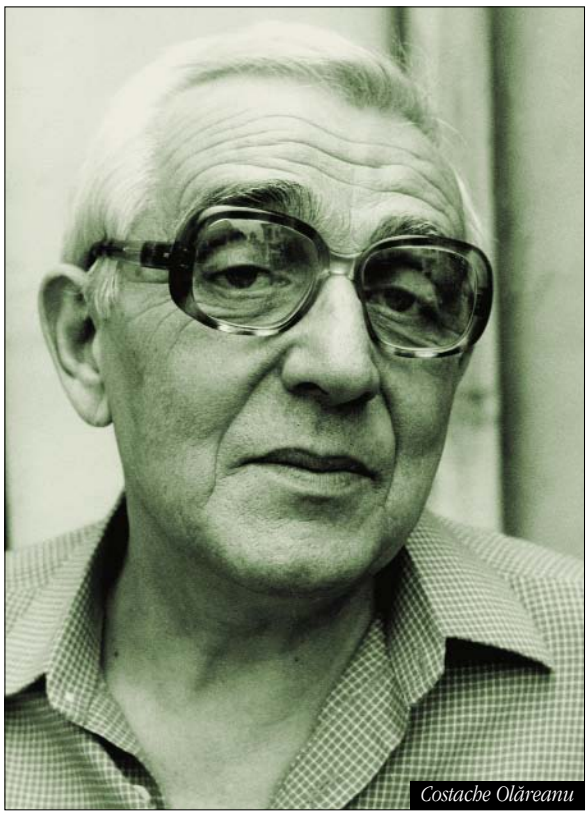
Biografii în autobiografii

Mult mai interesante sînt celelalte scrieri ale lui Costache Olăreanu, operele de ficțiune: ele reciclează elemente autobiografice (certificate ca atare de prezența lor în jurnale), ambalîndu-le în diferite învelișuri epice (trama epică este minimală de fiecare dată), cu singurul scop

de a verifica compatibilitatea lor cu anumite tipuri de proză. După o lectură recuperatoare a tuturor cărților prozatorului, se observă cîteva episoade comune – fie că e vorba de nume, figuri sau chiar de întîmplări – reluate aproape peste tot, în aproape aceeași tonalitate stilistică. Autorul scrie despre sine (ca autor), dar, la fel ca Radu Petrescu, atunci cînd observă că personajul începe să-i semene suspect de mult, simte nevoia să-l repudieze.

Confesiuni paralele este un mic roman în care subiectul constă tocmai în scrierea unei autobiografii: unui individ, nominalizat prin inițiala T., i se cere să-și scrie autobiografia. Acesta își scrie autobiografia, dar îi cere funcționarului, căruia trebuia să i-o predea, îngăduința să o completeze „oral", pe loc, cu detalii pe care le omisese în procesul inițial al scrierii. Urmează un colaj de istorii apocrife care se contrazic și se completează la tot pasul, schițînd o imagine voit confuză asupra eroului. Pe lîngă adaosurile propriu-zise, textul mai include și o clasică punere în abis, o „biografie în autobiografie", respectiv însemnările „biografice" ale autorului autobiografiei, într-un joc textual ce adîncește receptarea ficțională, în pofida mărcilor evidente ale sincerității puse la bătaie. Însă aici e vorba mai mult decît despre un text „memorialistic", un discurs generat și cauționat de memorie (afectivă, subiectivă, necreditabilă etc.): textul este intenționat menținut, prin diferite strategii textuale, la granița dintre două receptări distincte și chiar contradictorii. Eroul fragmentat, văzut în mai multe oglinzi textuale, seamănă mult cu autorul (e scriitor, i-a citit pe „clasici", a studiat umanioarele etc.), iar detaliile acestei asemănări sînt mărci textuale atent regizate pentru a încuraja o lectură consistent referențială. Teoreticianul francez Philippe Gasparini inventariază și apoi comentează detaliat toate aceste „mărci" de identificare a autorului cu naratorul-personaj, care, puse cap la cap în procesul de lectură, duc la încheierea unui pact autobiografic (subminat, în tot acest timp, de unul ficțional, impus de stilul încărcat, de ritm, construcție ș.a.)[6].

Avionul de hîrtie și *Dragoste cu vorbe și copaci* reiau și ventilează estetic, sub forma


Costache Olăreanu

©Muzeul Național al Literaturii Române

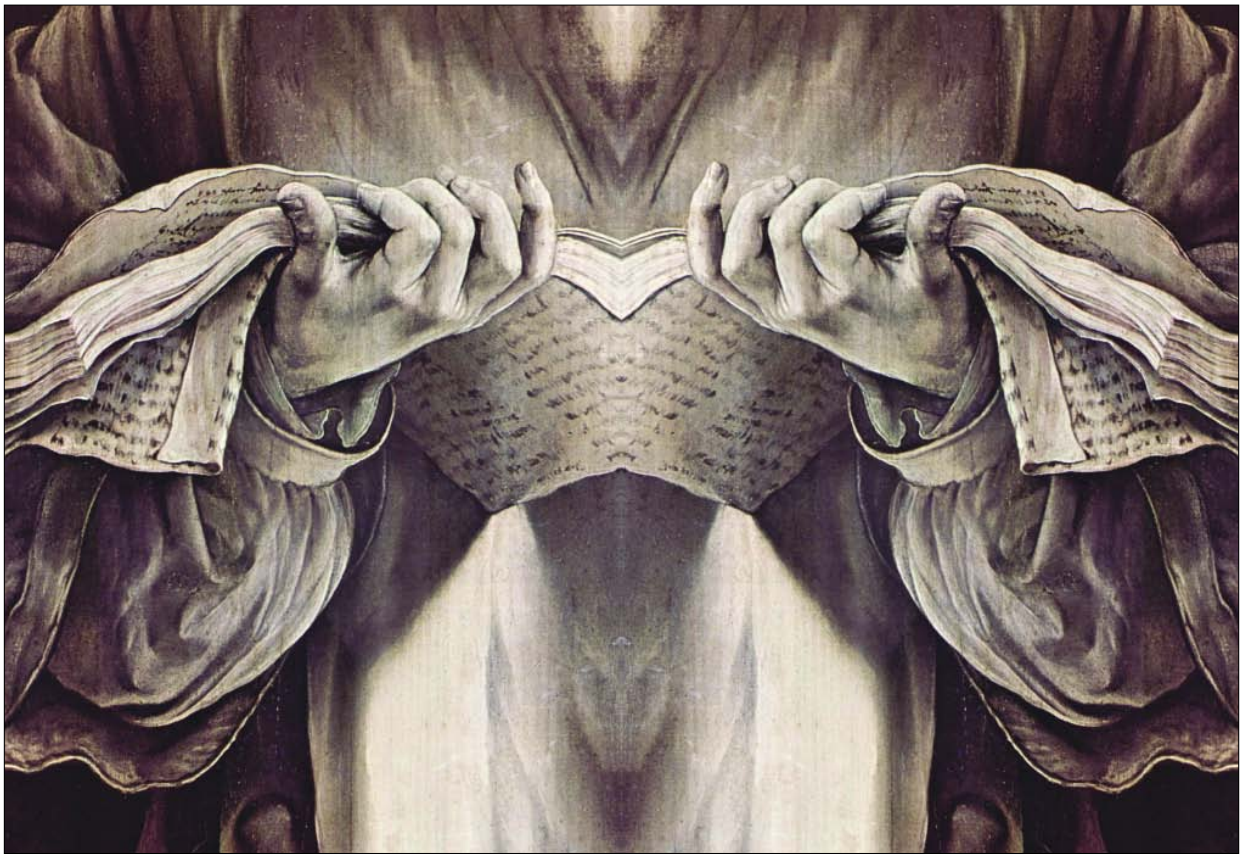
pastișei afectuoase, modelul romanului epistolar. Şi cum epistola merge bine cu amorul, cele două romane au ca temă de suprafață iubirea, fiind niște înregistrări *post-factum,* semiconfesive din „spitalul amorului". În realitate, tema e tot scrisul (ca formă de „eternizare" a sentimentelor supuse uitării); esteticul pîndește din stratul de adîncime al cărții și o salvează de la o lectură referențială, altfel destul de facilă și la îndemînă. În *Avionul de hîrtie,* un bărbat îi scrie iubitei sale o lungă scrisoare chiar în momentul despărțirii lor, încercînd inițial să se justifice, apoi fiind luat de valul scrisului și dîndu-și seama că, de fapt, destinatarul real e nesemnificativ. Autorul misivei se trezește scriitor peste noapte, năucit de peisajul colosal care i se deschide în fața ochilor și de implicațiile unei asemenea „misiuni": „Iată de ce azi-dimineață, pe la 9,30, cînd m-am așezat la birou ca să-ți scriu m-am simțit (...) scriitor. Tu, ca cititoare eventuală a rîndurilor mele, te aflai undeva, în fundalul unei prăpastii, abia te zăream. Dar presim-

ția lecturii de către altcineva a prozei mele m-a făcut dintr-o dată să nu mai fiu ușuratic, să-mi cîntăresc cuvintele, să caut să fiu interesant cu orice preț, chiar mințind"[7].

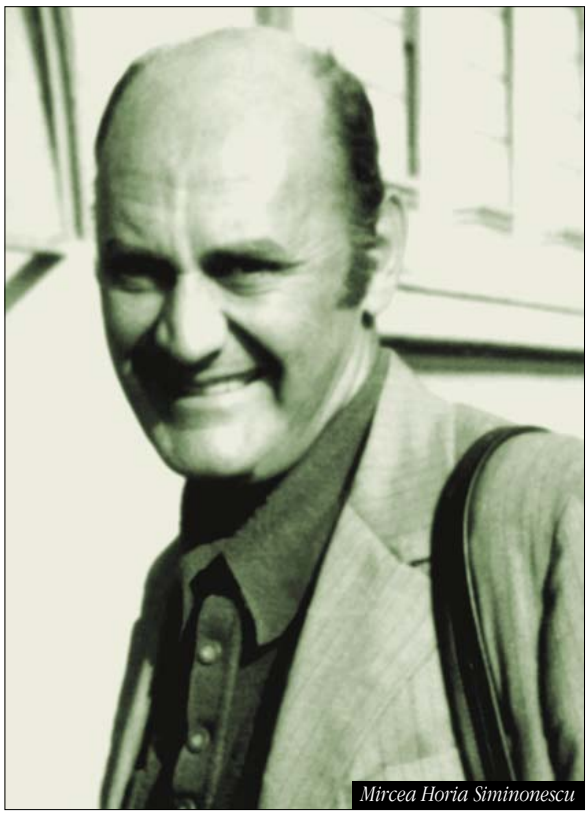
Dragoste cu vorbe și copaci, mai puțin reușit decît *Avionul de hîrtie,* merge pe aceeași idee, dar trimiterile autobiografice sînt chiar mai pregnante decît în precedentele volume: recunoaștem, citind jurnalul scriitorului, o sumedenie de detalii (de viață, dar și de literatură, fără a le putea distinge) care migrează și în ficțiune. Cartea înregistrează, tot în forma romanului epistolar, maturizarea unui personaj care le scrie scrisori iubitelor sale din adolescență și studenție și prietenilor apropiați (în care îi recunoaștem fără prea mare efort pe unii dintre membrii grupului). Romanul poate fi citit și ca o metaforă a maturizării scriitorului, pentru devenirea lui în trepte, și are, după toate aparențele, suflul epic al unui *Bildungsroman.* Proiectul „romanului devenirii" e străin de recenta practică autoficțională, fidelă consemnării prezentului în timp real, nu diagnosticării unui destin. Ceea ce dă, în aparență, un aer inconsistent genului este tocmai această persistență – pe retina receptării naive – a imaginilor *live,* a clișeelor pur descriptive, complet lipsite de memorie și de adîncime. Textul este savuros, mimînd sinceritatea și naivitatea, etalînd patetisme specifice vîrstei, într-un conglomerat hilar de fapte insignifiante, observații derizorii și reflecții pe marginea unor subiecte „majore".

Performance textual

Dar în cazul lui Mircea Horia Simionescu? Deși autor al unui jurnal intitulat *Trei oglinzi*, în care notează zi de zi, meticulos, tenace, după modelul lui Maiorescu, senzații, considerații serioase despre cărți, oameni, fapte, mărunțișuri frivole, mult mai original este volumul *Toxicologia sau dincolo de bine și dincoace de*



rău, considerat a fi o autobiografie bizară, egal de surprinzătoare în peisajul literar al epocii ca și restul volumelor tetralogiei *Ingeniosul bine temperat.* Este vorba de o autobiografie care începe după toate canoanele genului, refăcînd atmosfera copilărei, a familiei (la fel ca în jurnal), dar, de la un punct încolo, deviază în fantastic și grotesc. Personajul-narator (identificat și cu autorul) își spune povestea vieții, cu detalii umbrite de un aer nostalgic (moartea tatălui, figura mamei, prînzul „special" pe care îl pregătesc pentru defunct etc.), absolut necesar ca ingredient în literatura de gen, dar este secondat – element cu totul și cu totul atipic, ce atrage reflex o lectură ficțională, romanescă – de încă doi naratori care completează și confirmă „adevărul" deja formulat de primul. Fără a fi prieteni cu naratorul-personaj, cei doi „martori" imaginari (unul dintre ei este Helga, personaj care apare și în romanul *Nesfîrșitele primejdii)* nu sînt doar simpli naratori necreditabili, ci și un fel de euri suplimentare, schizoide, menite să ne dea un semnal clar că nu ne aflăm pe terenul autobiografiei clasice, ci pe un „limb" generic nesigur, fluctuant, greu de definit cu precizie. În interiorul romanului, care evită programatic simplitatea și structura liniară, mai găsim un alt roman, livresc și picaresc deopotrivă, *Întoarcerea fiului risipitor,* nimic altceva decît un rezumat al biografiei lui Felix Iacob. Relativizarea este maximă, spiritul ludic, în mod cert, mai puternic decît sinceritatea (strategie retorică), autoironia face casă bună cu exercițiul literar „executat" parcă *live,* într-un *performance* textual la care e invitat și cititorul, căruia i se dă să citească un text ce mimează pentru început un *captatio* autobiografic și continuă ca un text ficțional. Artificiul postmodernist al bifurcării limbii, care povestește o serie de experiențe intime, este însă semnul sigur al încadrării acestei cărți într-un gen ambiguu, egal poziționat între ficțiune și autobiografie. *Toxicologia* merită citită și pentru calitatea sa de foarte util (didactic) „schelet" textual; se poate observa, de pildă, cum ficționalul intră treptat în burta discursului autobiografic, fără ca cele două să-și piardă specificul (mărcile generice sînt uniform diseminate în text).



Mircea Horia Simionescu

©Muzeul Național al Literaturii Române

Într-o epocă în care intimismul era vehement repudiat și literatura marcată de subiectiv era cvasiinexistentă, membrii acestei grupări au scris o proză cu un puternic substrat autobiografic, o proză în răspăr față de contextul epocii. O literatură care, deși marginală ca ecou în epocă, a influențat aproape toată producția literară ulterioară.

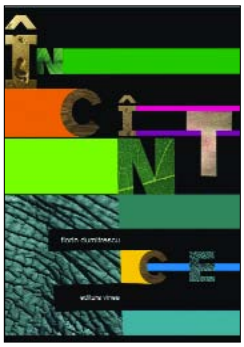
■

[1] Radu Petrescu, *A treia dimensiune,* Editura Cartea Românească, 1984, pp. 195-196.
[2] Radu Petrescu, *Părul Berenicei,* Editura Cartea Românească, 1981, p. 25.
[3] Data și locul nașterii coincid cu cele ale autorului, pot fi verificate.
[4] *Didactica nova,* în volumul *Proze,* Editura Eminescu, 1971, p. 65.
[5] *Ibidem,* p. 56.
[6] Philippe Gasparini, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction,* Éditions du Seuil, Coll. „Poétique", 2004.
[7] *Avionul de hîrtie,* Editura Cartea Românească, 1983, p. 46.

LITERATURĂ

„Vrăjelile“ unui poeta artifex

Florin Dumitrescu
Încîntece
Editura Vinea, 2010



preț neprecizat

prefață de Simona Sora

Florin Dumitrescu s-a făcut cunoscut, în ultimele două decenii, mai ales în calitate de textier al unor trupe rock (Timpuri Noi, Sarmalele Reci, Direcția 5) și ca un comentator sagace al publicității (e și copywriter, între altele). A rămas oarecum în umbră identitatea sa poetică *mainstream,* deși în anii ’90 cunoscătorii auziseră de volumașul colectiv *Marfă* sau de volumul „solo“ *Ana are mere,* în finalul căruia fuseseră recuperate și cîteva *lirics* ale „Sarmalelor...“. După 13 ani de absență, Florin Dumitrescu revine însă în actualitatea editorială printr-un op intitulat, cu schepsis, *Încîntece.* Nu numai filonul manierist din *Ana are mere* este reîncărcat în paginile sale, ci și o serie de poeme prezente inclusiv în antologia *Marfă.* Sînt texte ce se înscriu pe o linie a *poeta artifex,* a prestigidatorilor limbajului, de la, să zicem, *Poema rondelurilor* a lui Macedonski la Șerban Foarță, cu ceva din muzicalitatea tandră a lui Minulescu, dar și contorsiunile sintactice ale lui Ion Barbu, năzdrăvăniile jucat naive ale lui Arghezi sau candorile pervers-erotizante ale unui Emil Brumaru, în aliaj cu Leonid Dimov. Un asemenea tip de poezie nu are, cel puțin în principiu, prea mult de-a face cu noile „trend-uri“ în materie: pentru un copywriter hîrșit ca Florin Dumitrescu, aceste *enchantements* (care pot fi, la fel de bine, traduse drept „vrăjeli“) par a avea semnificația instalării într-un lux al nișei... „Mizerabilismul“ existențial este bibilit și șlefuit, pre versuri cu rime tocmit, în poeme care jonglează prețios (dar nu ridicol, căci umorul e-n toate!) cu jocurile de cuvinte, aliterațiile, eufoniile ș.cl., în spiritul unui balcanism carnavalesc, rezumat în această artă poetică: „Scriem cu pipi / cîntăm cu polipii / rostim pe-o nară / grăim gargară / plîngem prin muci / rîdem din buci / sterp și hapsîn / pe-un sfert de plămîn / stoarcem răsufletul / spiritu-i sufletu‘ / născocim pîrțuri / gîndim sugîrțuri / borhot și mehlem / rîcîie-n caca / mintea săraca...“ („Scriem cu pipi“). În ce măsură un asemenea volum va putea cu adevărat atrage atenția și, mai ales, va putea depăși calificativul de „minor“ e, desigur, o întrebare legitimă în primul rînd pentru criticii și istoricii literari ai actualității, mai ales dacă ne gîndim la prestigiul modelelor mai sus-invocate. Are dreptate Simona Sora, într-un text de escortă, să situeze acest gen de poezie între „cantabilitate“ și un „neomanierism ironic“. La categoria copilărelii parșive din *Ana are mere* se înscriu destule poeme – precum, de pildă, „Stalin e un urs de pluș“, datat 1987 și unde singurul schimbat față de volumul din 1997 e titlul. Parodia lejeră, consumistă a formulelor înalte, consacrate (Eminescu, între alții...) se află la ea acasă, fără alte pretenții decît pura bucurie artizanală a jocului deriziv: „Ca-n codrul vechi în spațiul verde copacii / netulburați scutură flori peste dacii // La orizon sare scînteie verzuie / E un tramvai azi îl vedem mîine nu e“ („Luna pe bloc“). Propriu-zis, poemele inedite se regăsesc îndeosebi în prima parte a opului de față. Sînt, în special, texte erotizante, licențioase („Cu limba-n limb / nasul în rai / te-adulmecai / m-ai lins în schimb / ...Cu roza-n vînt / cu flori în floci / cum ai să joci / cum am să-ți cînt“ – „Cu limba“), vădind voluptăți de filolog postmodern care-și demonstrează virtuozitățile lingvistice – *sic!* – probînd, la nesfîrșit, măști plebee, „joase“, „fără pretenții“. Interogațiile grave (despre moarte, Dumnezeu etc. – „Dumnezeu a creat lumea să se-amuze“, citim undeva) nu lipsesc, și ele nu sînt defel lipsite de tîlc, dar apar îmblînzite, domesticite de glazura jucăușă a versurilor.

Bine instalat în nișa sa, Florin Dumitrescu mixează cu grație – și cu neascunsă voluptate, ce se transmite cititorilor – rafinamentul artizanal cu divertismenul *pour les connaisseurs.* Curat „încîntece“!

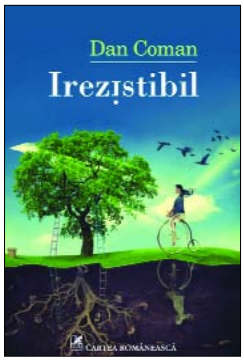
■

Paul Cernat

LITERATURĂ

Ambiții bolnăvicioase

Dan Coman
Irezistibil
Editura Cartea Românească, 2010



22,95 lei

După Dan Sociu sau Marin Mălaicu-Hondrari, de pildă, poetul Dan Coman s-a gîndit să arunce și el undița inspirației în balta prozei. Sperînd, probabil, chiar la prinderea peștișorului de aur, deoarece *Irezistibil* abordează o problematică importantă, cu o nobilă tradiție literară și cu un potențial constant de interes: aceea a scriitorului, a artistului, în sens larg. Numai că registrul ales este unul minor, întrucît „D Great Coman“ joacă pe cartea autoficțiunii scabroase, cu alunecări – incitante, ce-i drept – în absurd și fantastic. Sigur, se va spune că intenția subversiv-ironică motivează modul șarjant de tratare a temei, însă senzaționalul grotesc frizează excesul, iar filigranarea ordurilor sexuale pare mai degrabă un tribut plătit comercialului (iată descrierea unei felații înroșite de sîngele ftiziei: „îmi plăcea să-i lovesc nasul ăla lung și osos cu penisul întărit, i-am deschis gura cu degetele și i-am strecurat vîrful între buzele ei, mi-a supt-o fără să crîcnească dar apoi a trebuit pur și simplu să se oprească – tusea aceea groaznică îi horcăia în piept și, cînd m-am dus la baie să termin, am văzut urme de sînge“).

Irezistibil este un roman cu o construcție modulară, fiecare capitol putînd fi citit și independent, ca povestire de sine stătătoare, cu atît mai mult cu cît narațiunea jonglează cu intervalele temporale, într-un *du-te-vino* care sparge linearitatea cronologiei. „Debut“ prezintă priveghiul și înmormîntarea bunicii lui Dan Rățoi, viitorul Dan Coman, căreia nepotul îi furase economiile ca să publice, împreună cu amicii lui, un volum colectiv de poeme. „O întîlnire cu cititorii“ relatează descinderea funambulescă la o școală de țară, unde ajunge nu doar victima festivismului kitschos și a prejudecăților curente despre poeți, ci și a unui viol al directoarei pervers-masochiste. Aceste prime părți au parcă ceva din atmosfera carnavalesc-dramatică și din umorul negru al filmelor lui Kusturica (v. scena rugăciunilor sub burta calului, a oamenilor alergînd cu sicriul pe umeri, a opririi cortegiului funerar ca să-l vadă pe „domnul poet“, adus în sat cu o amărîtă de Dacie ș.a.). „D Great Coman“ povestește traseul formativ, cu începuturile scrisului, prieteniile literare și ascensiunea poetului, care atinsese celebritatea în urma unei șarlatanii: însușirea manuscriselor fostului „maestru“, plătite cu bani și cu propriul trup soției acestuia, o cincuagenară vulgară, alcoolică și lubrică, devenită ea însăși „profesoara“ de sex a tînărului. „Studio 45“ constituie cronica stagiului bursier de la Schloss Solitude, perioadă în care personajul se trezește locuit de un altul, vorbit de-o străină gură, într-o limbă necunoscută. Dincolo de erotismul deviant (relațiile – consimțite, interesate sau prin constrîngere – cu femei mai vîrstnice), firul roșu al fragmentelor epice îl reprezintă dorința/voința nebună de a parveni la condiția de scriitor, adică de a fi validat și apreciat ca atare. Ambiția aceasta crește direct proporțional cu neputința creației, lipsa de scrupule, invidia față de prieteni. Tragicul nu este însă de găsit în destinul lui Dan Coman (cel fictiv) – în definitiv, un simplu impostor fascinat pînă la patologic de postura măreață a scriitorului (receptarea laudativă îi provoacă erecții) –, ci în degradarea lui Paraschivoiu, mentorul dipsoman, dar poet autentic. „Gît de lup“, epilogul simbolic, expune descompunerea organică a „eroului“ și se apropie, ca scriitură, de un prozopoem fantasmatic amintind de poetul (cel real) Dan Coman.

Deși nu este o carte de altitudine, *Irezistibil* este un roman de debut onorabil, scris cu acuratețe și instructiv, susceptibil de succes și la publicul larg. L-aș recomanda, în primul rînd, ca tratament profilactic, tuturor junilor aspiranți la faima literară.

■

Gabriela Gheorghișor

LITERATURĂ

Epicul anamnetic

Iris Murdoch
Maşina de iubit, cea sacră şi profană
Colecţia „Biblioteca Polirom"
Editura Polirom, 2010

34,95 lei

traducere din limba engleză şi note de Virgil Stanciu

Editarea în limba română, în 2010, la Polirom – în traducerea profesorului clujean Virgil Stanciu –, a romanului *The Sacred and Profane Love Machine/Maşina de iubit, cea sacră şi profană,* publicat iniţial, în Anglia, în 1974, de scriitoarea britanică (irlandeză) Iris Murdoch, reactualizează, în plină postmodernitate, o problemă estetică a modernismului tîrziu: epicul (parabolic) intelectual. Mai mult decît astăzi (cînd, gradual, se revine la *poveste,* la *narativitatea* tradiţională, ce a consacrat, în ultimă instanţă, genul epic), prozatorii interbelici şi cei ai deceniilor postbelice imediate (între care se include şi Murdoch) vedeau frecvent în roman mobilul alegoric de structurare a unei ideologii şi abia apoi prilejul de a construi o lume ficţională, cu destinele şi intrigile ei specifice. Iris Murdoch – scriitoare cu înclinaţii filozofice, laureată a Booker Prize-ului (în 1978, pentru romanul *The Sea, the Sea/Mare, marea)* – este o reprezentantă strălucită a acestor generaţii artistice. În sistemul său estetic, „conceptul" are prioritate faţă de „narаţiune". De aceea majoritatea romanelor sale ţes „povestea", cu migală, în jurul unei „teze" simbolice, de tăria granitului, pe care toate elementele compoziţionale ale cărţii sînt aşteptate să o slujească.

De exemplu, capodopera autoarei, *The Sea, the Sea* (1978) intertextualizează strigătul – *Thálatta, Thálatta!* – al celor 10.000 de greci antici care, traversînd, fără speranţă, Muntele Theches din Armenia, zăresc la orizont Marea Neagră (salvatoare!). Textul (axat pe reîntîlnirea regizorului bătrîn Charles cu marea iubire a tinereţii, Mary, şi pe dorinţa lui absurdă de a o convinge pe femeie să-şi abandoneze familia şi să fugă cu el) este, în registrul intelectualist murdochian, parabola unei epifanii esenţiale (similare revelaţiei antice a *salvării* trăite de cele 10.000 suflete destinate, aparent, pierzaniei). Ideea se ramifică, filozofic, şi mai mult, mergînd pînă în *Republica* platoniciană (se ştie că Platon a fost un filozof preferat de Iris Murdoch!). „Epifania", „revelaţia" eroului nu constituie, în fond, decît o „amintire", întrucît informaţia salvării prin iubire a existat dintotdeauna în el, numai că o „uitase". Din perspectivă socratic-platoniciană, adevărul trebuie „reamintit" *(anamnesis)* periodic. Tribulaţiile epice ajung astfel echivalentul unei iniţieri în fiinţare, un gest de „rememorare" a realităţii (ascunse în adîncurile ontologice), un experiment mnemotehnic.

Spuneam că *Maşina de iubit...* readuce în discuţie acest tip de proză, nuanţîndu-l pe profilul psihologic (de inadaptare funciară!) a protagonistului-narator. Interesul obsesional pe care autorul de romane poliţiste Montague Small, naratorul în chestiune, îl dezvoltă pentru viaţa duplicitară a vecinului său Blaise Gavender (personaj enigmatic, împărţit între familia „oficială", formată din soţie şi un fiu, şi familia „neoficială", constituită din amantă şi un al doilea băiat) derivă din „amintirea" realităţii traumatizante, „ocolite", „mistificate", „estompate" ani în şir cu ajutorul ficţiunilor lui mediocre şi inautentice. Small are o existenţă tristă (de ins marginalizat, înşelat prezumtiv şi de soţie!), lipsită de fior vital. Această existenţă capătă însă noi valenţe la analiza, aproape maniacală, a imposibilităţii de decizie arătate de Blaise (care, asemenea unui personaj tragic, scindat ireconciliabil între antinomiile propriei naturi, îşi lasă dualitatea să altereze destinele tuturor celor din jur). Prin intensitatea *trăirii* lui Gavender, Montague realizează lipsa sa personală de *material trăit,* aşa-zicînd, rătăcirea lui pernicioasă în sterilitatea ficţiunii (căreia i-a fost sclav mereu). Finalitatea „voiajului" său mnemotehnic ajunge de aceea să fie însăşi *viaţa.*

Codrin Liviu Cuţitaru

LITERATURĂ

Derivă în trei acte

Philip Roth
Umilirea
Colecţia „Biblioteca Polirom“
Editura Polirom, 2010

24,95 lei

traducere din limba engleză de Ana-Maria Lişman

Cel mai recent roman al lui Philip Roth, *Umilirea,* reia cîteva dintre temele deja clasice ale scriitorului, precum bătrîneţea şi neputinţa, însă într-o dimensiune diferită şi mai puţin cizelată în raport cu scrierile sale anterioare. Considerat un adevărat eşec de către unii critici, intrigaţi de spaţiul narativ mult diminuat şi de neverosimilul unor contexte, *Umilirea* este mai degrabă un exerciţiu nuvelistic despre ratare şi depresie decît un roman propriu-zis.

Simon Axler, un actor apreciat pentru talentul şi prezenţa sa scenică, trece printr-o criză de proporţii. A îmbătrînit, memoria nu-l mai ajută să asimileze scenarii şi roluri în care altădată se proiecta cu uşurinţă – „îşi pierduse farmecul“, aşa cum anunţă prima frază a romanului. Se gîndeşte să se sinucidă, dar alege să se interneze într-o clinică de psihiatrie.

Două femei se intersectează, în această etapă, cu traiectoria complicată a existenţei lui Axler: Sybil Van Buren şi Pegeen Mike Stapleford. Prima e un fel de nevastă gospodină bovarică pe care Axler o întîlneşte la clinica de psihiatrie şi despre care află ulterior că a dus pînă la capăt un plan diabolic (cel de a-şi ucide fostul soţ, probabil vinovat de abuz sexual asupra fiicei sale în vîrstă de opt ani). Pegeen e fiica unor foşti colegi de teatru, e lesbiană şi e mai tînără cu douăzeci şi cinci de ani decît Simon. Cei doi încep o relaţie amoroasă şi din acest punct viaţa lui Axler începe să se destrame ireversibil.

Deşi bine scris, cu aceeaşi tensiune inconfundabilă ce transformă scrisul lui Roth într-o experienţă dramatică, romanul e o sumă de excese slab corelate, viciat de transparenţa personajelor şi de intensitatea stridentă a eşecului protagonistului. Ironia şi cinismul, la început bine suprapuse crizei eroului central, se diluează treptat într-o obsesie banală. Un actor celebru (care putea fi, la fel de bine, un scriitor celebru, ca în alte romane semnate de Roth) îşi ratează şi ultimul rol, acela în care îşi joacă propriul destin, însă nici ratarea nu e autentică, deoarece e proiectată în registrul înalt al tragediei cehoviene. Philip Roth a scris pagini dense despre modurile în care funcţionează iluzia erotică şi dialogul imaginar între amanţi imposibili în *Fantoma iese din scenă,* însă e departe de această performanţă în *Umilire.*

Meritele cărţii nu sînt, totuşi, de neglijat. Degradarea fizică şi cea emoţională ale eroului nu sînt reprezentate doar circumstanţial, ci şi metaforic, iar tristeţea nesfîrşită a eşecului nu se confirmă doar prin acte, ci e înnobilată prin sugestie. Animalul bolnav ce-şi face un cuib ascuns în curtea casei lui Axler, pentru ca, peste cîteva zile să dispară fără urmă, e o prezenţă sugestivă pentru iminenţa dezastrului final.

Pegeen pleacă brutal, tocmai cînd Axler încearcă să-şi contureze un rol mai bun într-o viaţă deja compromisă de un permanent surplus de teatralitate. Într-un ultim delir fantasmatic, îşi imaginează că poate avea un copil cu Pegeen, vizitează un specialist în fertilizare, e întremat de halucinaţia perversă a unei vieţi normale şi senine. Totul în contradicţie cu practicile sexuale tot mai expansive ale cuplului, cu episodul erotic în care implică o străină beată agăţată într-un bar şi cu relaţia subversivă dintre Pegeen şi părinţii săi.

Disproporţia dintre evenimente şi semnificaţiile lor e atenuată, pe tot parcursul cărţii, de senzaţia paralizantă că, de fapt, singura dramă reală a lui Simon Axler e deopotrivă comună şi înnebunitoare: se vede îmbătrînind. Conştient de faptul că fiecare zi e un pariu pierdut cu sine, tot ce poate face e să-i dea dreptate lui Cehov – cineva tot va trage cu arma în ultimul act. ■

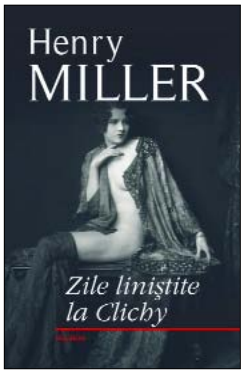
Gabriela Glăvan

LITERATURĂ

Două opinii despre o carte

Spasme de colecție

Henry Miller
Zile liniștite la Clichy
Colecția „Biblioteca Polirom"
Editura Polirom, 2010



22,95 lei

traducere din limba engleză de Alexandru Vlad

L-am citit întotdeauna pe Henry Miller cu sentimente amestecate. Proza lui nu-mi stîrnește admirația fără rezerve, dar nici nu mă lasă indiferent. Miller creează mereu același personaj, modelat din propriul caracter, și posedă o vitalitate care i-a contaminat pe mulți dintre scriitorii americani de mai tîrziu. Îi lipsește universalitatea, însă nu și un anumit tip de iscusință literară menită a întări autenticitatea obrăzniciilor sale. Senzualitatea exacerbată căreia îi datorează faima și nimbul controversat își dezvăluie tîlcul doar dacă nu uiți, atunci cînd citești, că erotismul prozelor lui este consecința firească a unui ethos nonconformist și a unui solid crez artistic. Totuși, autorul *Tropicelor* păcătuiește uneori printr-un exces de frisoane boeme ce-l condamnă la repetitivitate. Cînd vine vorba despre viața surprinsă printre paharele de absint și trupuri de femei culese din cîrciumi, prefer să-l frecventez pe Ernest Hemingway, colegul său de generație. Un stilist ingenios, Hemingway se pricepe mai bine să confere detaliului intim forța scandaloasă necesară imaginției cititorului. De pildă, muribundul Harry din *The Snows of Kilimanjaro* își amintește că tîrfa armeancă din Constantinopol, pe care o cîștigase cu pumnii de la un artilerist britanic, nu avea nevoie de pernă sub fund în timpul actului sexual. Acest amănunt anatomic funcționează ca o scintilație, și astfel Harry, deși are piciorul cangrenat, se dovedește superior protagoniștilor lui Miller. Cei din urmă se laudă aproape invariabil cu erecții monumentale și femei, fără excepție, zemoase. Chiar și așa, lubricul newyorkez e mult mai convingător decît Georges Bataille, celălalt scandalagiu din prima jumătate a veacului trecut. În vreme ce Bataille rămîne la fel de insipid ca strămoșul său, Marchizul de Sade, Miller se salvează grație umorului tonic plasat în situații brodate cu imaginație, după cum o dovedesc și cele două nuvele savuroase din acest volum.

Joey, naratorul, și Carl, colegul său de apartament, sînt atinși de *spleen*-ul parizian, căruia îi adaugă, intenționat și zeflemitor, o grosolană nuanță americană. Capitala franceză le pare cenușie în comparație cu New York-ul, iar tentațiile ei, risipite prin cafenele aglomerate și hoteluri ieftine, aduc uneori bucluc. Deși mereu flămînzi, gata să se mulțumească cu niște coji de pîine pescuite din pubelă, ei își cheltuiesc banii pe prostituate ori femei numaidecît dispuse la extravaganțe sexuale. Nu o dată, își fac partenerele poștă, mai ales că nimfomania acestora e pe măsura priapismului lor insațiabil. Dezmățul își cere drepturile imperativ și începe înainte ca partenerii să ajungă îndărătul discret al vreunei uși, de regulă cu mîini căutînd febrile prohaburi pe sub mese de restaurant ori pe bancheta taxiului, și cu degete strecurate abil în orificii. „Zile liniștite la Clichy" îi surprinde pe cei doi americani încurcați cu o minoră fugită de acasă și culminează orgiastic în cadă. „Mara-Marignan" debutează ceva mai cuminte, pînă în momentul cînd Carl rostogolește pe divan, în fața copiilor cuprinși de o veselie nebună, o mamă respectabilă, plină de alunițe. Și această nuvelă se încheie cu un număr de acrobații sexuale în patru, într-o încăpere unde nu toți cei prezenți înțeleg bine engleza. Nu cred că meditațiile de efect ce punctează, cînd amar, cînd nostim, melancolia naratorului la finalul fiecăreia dintre aventuri pot salva cele două proze de la statutul de piese de muzeu, însă autoportretul de american la Paris pe care și-l face Joey rămîne antologic, mai ales cînd aprecierile sînt puse în gura franțuzoaicelor dezamăgite: „Așa-s străinii ăștia – totdeauna cu gîndul la altceva. Pe ei nu-i interesează să facă dragoste, ei vor doar să fie puțuliți..."

Alexandru Budac

LITERATURĂ

Totul se termină cu bine la Clichy

Henry Miller
Zile liniștite la Clichy
Colecția „Biblioteca Polirom"
Editura Polirom, 2010

În 1956, cînd apărea *Zile liniștite la Clichy,* scriitorul american Henry Miller publicase la Paris *Tropicul Cancerului* (1934) și *Tropicul Capricornului* (1939), dar acestea erau încă interzise în Statele Unite, fiind considerate literatură pornografică. Legăturile autorului cu Parisul, filtrate din multiple unghiuri în cărțile de pînă acum, sînt reluate de aproape de punctul zero în acest volum care cuprinde două povestiri, „Zile liniștite la Clichy" și „Mara-Marignan".

Întîmplările aparțin unui Paris de dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, un Paris în care doi scriitori, Joey și Carl, duc o existență boemă, la limita supraviețuirii, împărțindu-și timpul între scris, întîlniri și petreceri cu prostituate, escapade nebunești.

Cu toate acestea, zilele petrecute în zona Place du Clichy sînt resimțite ca „liniștite". Dacă în *Tropice...* aventurile sexuale duceau, în cele din urmă, către filozofia unei salvări, a unei căutări a metaficului prin cunoașterea cît mai intensă, mai directă și mai sincer asumată a corporalului, sordida și fecunda Place du Clichy este, întrucîtva, o lume mai simplă, în care protagoniștii își împlinesc unul altuia nevoi mai mult sau mai puțin primare, fără ipocrizie, la cursuri de schimb variabile în funcție de loc, de moment, de vreme, de inspirație și de orice alt factor aleatoriu, dar nu lipsit de poezie. O prostituată flămîndă poate face sex în schimbul unei cine bogate, o alta se dăruiește pentru toți banii pe care-i are clientul, alta pentru o promisiune, alta pentru o conversație care o face să se simtă „o ființă umană". Ordinea dezordonată a acestei lumi se bazează pe instincte a căror împlinire creează traseul unei poetici a existenței ancorată într-un prezent plin și complet.

Pe scena din Place du Clichy sau în apartamentul celor doi evoluează caractere feminine dintre cele mai diverse, conturate în cîteva tușe de mare pregnanță: mica vagaboandă idioată, cu o sexualitate inconștientă, animalică; Nys, visătoare și leneșă, senzuala fără scop; Eliane, văduva cu trei copii care caută cu disperare un protector; Mara, o ființă care oferă, din propria destrămare, o iubire de neuitat și un discurs hohotitor și incoerent; poeta somnambulă și cu revolver în poșetă care se plimbă noaptea singură pe chei și merge cu oricine.

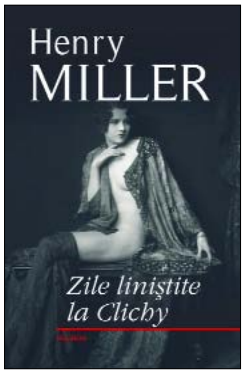
Totuși, nimic nu alunecă niciodată în tragedie, ci mai degrabă aceste tușe sumbre sînt adunate și reflectate în comedie bufă sau farsă. Astfel, poetei i se ia portofelul din poșetă, iar banii i se dau numai pentru a i se lua mai apoi; povestea cu minora Collette nu se încheie cu închisoare pentru Carl, ci doar cu apariția mamei fetei, mult mai apetisantă decît aceasta și fascinată de scriitori; unor alte fete, mai pretențioase, li se scriu cecuri false, iar de pudorile Elianei și de capitulările ei se rîde în hohote.

De asemenea, registrul stilistic nu are nici el multe în comun cu acela din *Tropice*, nu întîlnim aici metaforele rupte, neașteptate sau coloritul crepuscular al lumii impregnate de o sexualitate malignă-benignă, în care făptura omenească nu este ferită de a cădea în capcana propriilor eliberări de reguli și dogme. Narațiunea este aici simplă, doar cu cîteva întortocheri temporale, fără înfloriturii inutile de stil, ba chiar se vizează o anumită directețe a relatării, o căutare a unui stil cît mai frust, care susține asumarea detașată a tonului. Atît din formă, cît și din fond se desprinde aceeași vitaliate recunoscută a scrisului lui Miller, care domină posibilele nuanțe crude al poveștii.

Aici, la Clichy, totul se termină cu bine, fetele pleacă, mai mult sau mai puțin supărate, mai mult sau mai puțin somnambulice, cu mai mulți sau (de preferință) mai puțini bani, iar cei doi scriitori rămîn cu mult material autentic de fructificat în scris.

Ștefania Mihalache

Două opinii despre o carte



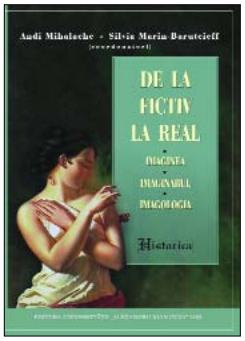
22,95 lei

traducere din limba engleză de Alexandru Vlad

ESEU

Despre imaginar

Andi Mihalache,
Silvia Marin-Barutcieff (coord.),
De la fictiv la real. Imaginea. Imaginarul. Imagologia
Editura Universtității
„Alexandru Ioan Cuza", 2010



55 lei

Din argumentul care deschide volumul aflăm despre ambițiile acestui proiect. Este vorba mai întîi de evidențierea actualității studiilor despre imaginar, în primul rînd în istoriografia românească, dar și în cea europeană. Apoi, coordonatorii și-au propus conturarea unui „portet de grup", adică aducerea laolaltă a unor oameni cu preocupări similare – nu numai cercetători consacrați, ci și tineri aflați la început de drum. Astfel, eforturile celor doi coordonatori s-au materializat într-un masiv și elegant volum colectiv. Acesta reunește articolele științifice ale unui număr de 52 de specialiști, organizate în 13 secțiuni tematice, realizînd, în pofida diversității, o structură unitară.

Caracterul interdisciplinar al studiului imaginarului se reflectă în profilul celor care au contribuit la realizarea volumului. Vom găsi în primul rînd istorici, dar și mulți filologi comparatiști, precum și istorici literari, istorici de artă, psihologi și filozofi. Mulți dintre ei sînt afiliați unor structuri instituționale românești recunoscute internațional, cum ar fi „Phantasma – Centrul de Cercetare a Imaginarului" de la Facultatea de Litere din Cluj, „Grupul de Istorie Culturală" al Academiei Române (filiala Craiova) sau „Centrul de Studii Medievale" al Universității din București.

În prima secțiune, Corin Braga, Laura Mesina și Constantin Mihai își propun în intervențiile lor să evalueze studiile dedicate imaginarului, să prezinte diversele teorii și metode de investigare, să sistematizare conceptele operaționale. Prin caracterul sintetic și prin bibliografia reprezentativă, aceste articole introductive pot fi de real folos didacticii universitare.

Secțiunile „Cerul pe pămînt", „Frica și prietenii" sînt dedicate iconografiei creștine: imaginile Fecioarei Maria (Cătălina Velculescu, Ileana Stănculescu), Sfîntului Hristofor (Silvia Marin-Barutcieff), interferențele creștinismul cu tradițiile celtice (Emil Moangă), reprezentările Apocalipsei în pictura murală medievală (Arcadie M. Bodale), imaginea Ciumei în spațiul românesc (Cristina Bogdan). Studiile din secțiunea „Dușman, străin, diferit" abordează imaginea „Celuilalt", a străinului (Ruxandra Iordache), reprezentările Americii în imaginarul românilor ardeleni (Elena Boia) sau imaginea adversarului în caricaturile politice ale Războiului Rece (Paul Nistor). Alte contribuții vizează dimensiunea imaginară a corpului uman (Alexandru Florin-Platon), ficțiunea de inspirație istorică (Alexandru Istrate), problema Basarabiei în imaginarul istoriografic al regimului Ceaușescu (Gabriel Moisa), reprezentările morții și imagistica funerară modernă (Mihaela Grancea), imaginarul copilăriei (Luminița Dumănescu). Atractive sînt și studiile din secțiunea „Imagini de sine", îndeosebi substanțialul text al lui Mihai Chiper despre onoare și imagine de sine la ofițerii români (1859-1918). De remarcat abordarea înnoitoare a analizei unor texte literare contemporane din perspectivă imagologică, în articolele semnate de Carmen Popescu și Ana-Maria Ștefan, precum și studiul Fernandei Osman despre reprezentările dușmanului în poezia propagandistică din secolul XX. Consistentă este și secțiunea „Muzeul de hîrtie", unde Andi Mihalache publică un incitant studiu referitor la narativizarea fotografiei în literatura autobiografică românească, alături de Anca Ciuciu, cu un text despre fotografia ca amintire în comunitățile evreiești, sau de Andru Chiorean, care se referă la fotografia judiciară din anii '50.

Seriozitatea studiilor și diversitatea abordărilor sînt o dovadă că preocupările în domeniul imaginarului sînt definitiv instalate în cercetarea românească, într-un culoar deosebit de productiv. Acest volum poate fi consultat cu un real folos din nevoia de documentare academică. În același timp, spectacolul ideilor expuse face din cartea de față o lectură captivantă. ■

Alexandru Ofrim

SF

Mainstream SF

Adrian Buzdugan
Capela excomunicaților
Editura Humanitas, 2010

Adrian Buzdugan a apărut în lumea F&SF în urmă cu vreo doi ani, după ce publicase deja cîteva povestiri în *Viața Românească, Oglinda literară, Dacia literară, Vatra* etc. și cîștigase cîteva premii la concursuri literare de tradiție („Vasile Voiculescu", „Moștenirea Văcărești-lor"). Comunitatea l-a primit cu brațele deschise: Adrian Buzdugan a luat chiar și niște premii la concursurile „Helion" din 2008 și 2009, a publicat în revistele *Helion* și *Nautilus.* Apoi a venit bomba: Adrian Buzdugan a cîștigat concursul de debut UniCredit 2010 și, la Tîrgul Gaudeamus, i-a fost lansat volumul *Capela excomunicaților.* Este unul dintre acele trasee simple, care arată că se poate, că nu e imposibil să publici cărți în România.

Ce fel de cărți? Să vedem...

Sînt 15 povestiri, unele mai SF, altele mai mainstream, altele doar cu pretexte SF, de unde deducem că Adrian Buzdugan este în primul rînd scriitor și abia după aceea scriitor de SF. Și iată o bilă albă, un avantaj al scrierilor lui, care pot fi citite cu același interes de publicul literar obișnuit și de publicul de nișă, al sefeului.

Textele din cuprinsul cărții se remarcă în primul rînd printr-o detașare ironică sau autoironică, dacă considerăm că autorul se simte parte a mișcării SF, folosind de multe ori în exces (sau să fie doar aplecarea spre absurd, care se face simțită în unele texte?) gadget-urile obișnuite din recuzita sefistului, alteori exagerînd și cu folosirea numelor și cuvintelor inventate, ba chiar exagerînd și cu exagerarea cîteodată...

Pe alocuri te întrebi dacă Buzdugan este un sefist serios ori e doar un autor de mainstream care ia în tărbacă scrierile SF. Te mai întrebi dacă nu cumva scrie pentru deliciul unor colegi de cenaclu SF, cum mi s-a mai întîmplat să aud cîteva texte pe vremuri (atitudinea autorului despre care vorbesc nefiind așadar unicat).

Sau poate e doar firea lui șugubeață de moldovean născut la Huși, școlit la Iași (unde a absolvit Filozofia cu o teză despre Heidegger) și trăitor la Brăila...

De oriunde i s-ar trage, amestecul acesta de ludic, ironie, absurd și cugetare socio-filozofică pe fondul unui talent literar solid și bine exprimat are șanse să dea în viitor scrieri remarcabile (și în mod special am evitat să spun „scrieri SF remarcabile").

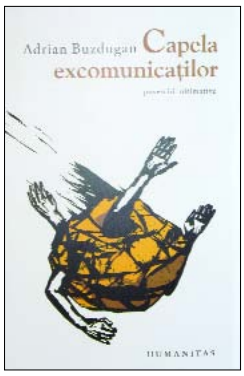
În acest moment, cred că textul care dă titlul volumului este cel mai aproape de imaginea scriitorului Adrian Buzdugan, poate de aceea l-a și ales să-i fie alături de nume, pe copertă. „Capela excomunicaților" nu este nimic altceva decît o privire – cam de sus, e drept – asupra omenirii. Cine sînem noi, oamenii, de fapt? – aceasta-i întrebarea, nu? Iar modalitatea evazivă în care încheie povestirea mă face să cred că întrebarea (o repet: cine sîntem, de fapt?) este una pentru care încă n-a sosit timpul. Adică, nu. Întrebarea se pune de mult. Pentru *răspuns* nu a sosit timpul. Un răspuns pe care însă Adrian Buzdugan nu încetează să-l caute, să-l vîneze, prin tot ceea ce scrie, prin toate scenariile (mai mult sau mai puțin SF) pe care le plăsmuiește.

Așa cum spunea și el la lansarea de la Gaudeamus, încearcă să îmbine mainstream-ul cu sefeul, ceea ce e cam dificil, cam imposibil; acest mers pe sîrmă nu le-a prea ieșit celor care l-au încercat, ei „reușind" să rateze în ambele genuri, cititorii de mainstream respingîndu-i pentru că „noi nu citim SF", iar sefiștii respingîndu-i pentru că „ăsta nu e SF". (Nu vorbesc despre tentativele de trecere a frontierei ale unor Răzvan Rădulescu, Ion Manolescu sau Bogdan Suceavă, care, venind dinspre mainstream, au deja cititori, care oricum nu consideră că sefeul lor este SF.) Pînă acum, cel puțin în ultimii 20 de ani, doar Sebastian A. Corn a reușit această echilibristică venind dinspre SF, ajungînd să aibă succes pe ambele maluri ale oceanului de cititori.

Să fie Adrian Buzdugan următorul sefist mainstream?

■

Michael Haulică

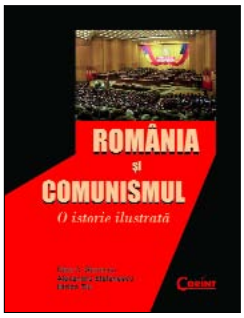


22 lei

ISTORIE

Comunismul – cu poze, dar mai ales cu idei

Dinu C. Giurescu (coord.), Alexandru Ștefănescu, Ilarion Țiu
România și comunismul. O istorie ilustrată
Editura Corint, 2010



79, 90 lei

Ceea ce reprezintă „dinastia“ Brătianu pentru politica românească – adică Ion, Ion C. (Ionel), Vintilă, Constantin (Dinu), Gheorghe – a însemnat „dinastia“ Giurescu pentru istoriografia noastră: Constantin (mort de „gripa spaniolă“ în 1918), Constantin C. (profesor universitar în interbelic și ministru, apoi deținut politic la Sighet, mort în anii ’70) și Dinu C., profesorul nostru de azi, nume de referință (în ultimii 20 de ani) al Facultății de Istorie din Universitatea bucureșteană. Din păcate, ambele „dinastii“ par a se fi oprit (nu genealogic, ci profesional vorbind). În cazul istoricului, rămîn ca moștenire sutele de discipoli pe care profesorul D.C. Giurescu i-a atras către arta scrierii istoriei. Dintre aceștia, acest senior Profesor (cu majusculă!) a ales acum doi foști studenți, alături de care propune o carte plină de ilustrații, dar mai ales de idei.

Pentru cei care-s reticenți – precum subsemnatul – la multitudinea de „istorii ilustrate“ propuse pe piață (de la istorie la artă culinară, muzică rock sau industrie automobilistică), acest volum va fi surprinzător. De regulă, cumperi o „istorie ilustrată“ pentru ilustrații, fiind oarecum prevenit că textul e un biet apendice. Tot de regulă, prețul cărții e mare – din cauza cerințelor tipografice. Dar nu și în acest caz. Față de ce propune, cartea despre care vorbesc are preț mic: cine o va deschide și o va citi va avea o imagine mai mult decît edificatoare asupra comunismului românesc. Pentru cei care-l cunosc pe profesorul D.C. Giurescu, surpriza va fi mică: în cea mai mare parte, textul îi aparține (rar întîlnești un om cu o atît de mare putere de concizie și cu o asemenea capacitate de transpunere în context a unui eveniment istoric). Fie că vorbește despre „raionarea teritoriului“ (adică înființarea raioanelor administrative, la începutul anilor ’50) sau despre fanteziile din 1974 ale lui N. Ceaușescu privind „liceele industriale și agricole“ (Era bine? Era rău? Cert este că majoritatea românilor adulți de azi au trecut prin așa ceva!), profesorul Giurescu scrie fără ură și fără părtinire despre un episod de istorie românească – comunismul – pe care, de altfel, l-a resimțit personal din plin, cu pierderi familiale enorme.

În alegerea fotografiilor, celor trei li s-a alăturat Mircea Suciu – fostul director al revistei *Dosarele istoriei,* din păcate dispărută în ultimii ani. La acest capitol, al ilustrațiilor, preferata mea este cea de la pagina 58: scriitorul Mihail Sadoveanu, alături de Gheorghe Gheorghiu-Dej, Chivu Stoica și Emil Bodnăraș (o imagine, cred, de la finele anilor ’50). Să mă ierte admiratorii scriitorului Sadoveanu, dar cei patru din poză, zîmbitori și satisfăcuți, ar putea fi ușor confundați cu niște capi mafioți din sudul Siciliei, la ora siestei. Intelectualii români de azi și de mîine ar trebui să reflecteze serios în fața acestei fotografii.

Înțeleg că, după apariția cărții, între coordonator – profesorul Giurescu – și editură s-a ivit un diferend. Motivul: o explicație pe care profesorul o dădea unei fotografii cu generalul Iulian Vlad (p. 208) și pe care editura a modificat-o. Nu intru în detalii; spun doar că, în opinia mea, explicația profesorului era – istoric vorbind – veridică. Cum foarte veridic rămîne penultimul capitol al cărții, scris tot de profesorul Giurescu și denumit „După douăzeci de ani“. Nu e un text comod: pe nici trei pagini e racapitulată, la rece – critic, adică –, întreaga noastră istorie postcomunistă. Cu suficiente argumente încît acest text să fie, din păcate, adevărat.

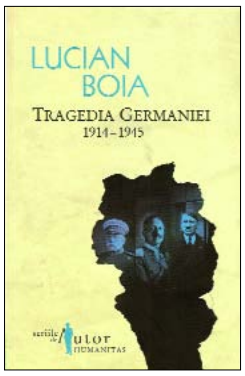
Un volum admirabil, pentru orice bibliotecă de intelectual român. ■

Adrian Cioroianu

ISTORIE

Un exercițiu de înțelegere

Lucian Boia
Tragedia Germaniei 1914-1945
Editura Humanitas, 2010



19 lei

Cele două războaie mondiale au fost unele dintre cele mai mari tragedii din istoria lumii, iar Germania a avut un loc crucial în amîndouă. Mai mult, dacă ținem cont și de Holocaust, atunci tragismul se îmbină și cu responsabilitatea pentru una dintre cele mai mari crime din istoria omenirii. La pleiada analizelor celor care au căutat să înțeleagă cum s-a ajuns la asemenea grozăvii se adaugă acum și demersul profesorului Lucian Boia.

Dintru început sîntem avertizați asupra faptului că „nu trebuie căutat în cele ce urmează un studiu erudit și nici o sinteză cuprinzătoare. Este un eseu, cu punct de plecare în lucrări și interpretări recente". Polemizînd cu cei care s-au străduit să argumenteze originile profunde ale nazismului în structurile și cultura politică a Germaniei anterioare instalării la putere a lui Hitler, Lucian Boia examinează atent, deși foarte sintetic, starea societății germane din vremea celui de-al doilea Imperiu (1871-1918), ca și responsabilitatea doar parțială a acesteia în declanșarea și apoi pierderea Primului Război Mondial. El continuă apoi examinînd problemele și slăbiciunile Republicii de la Weimar, ascensiunea lui Hitler și felul în care acesta a știut să subordoneze societatea germană și s-o poarte spre război, „soluția finală" și deznodămîntul din 1945. Deși uneori dă impresia relativismului, arătînd că germanii au fost și ei victime în 1945 și că Aliații au comis și ei destule excese și chiar crime, Lucian Boia nu cade în păcatul revizionismului și nu caută să-i absolve nici pe Hitler, nici pe ceilalți germani de crimele și/sau nedreptățile comise, ci doar să înțeleagă și să pună faptele istorice în context. Astfel, el arată că sistemul tratatelor de la Versailles nu a fost mai nedrept cu învinșii decît fuseseră tratatele de la Brest-Litovsk și București impuse de Germania temporar biruitoare Rusiei și României, în prima parte a anului 1918, și totodată că „rasismul cinic, asumat și dezlănțuit al naziștilor" are originile în perspectiva discriminatoare potrivit căreia „ierarhizarea raselor sau a diverselor comunități pare un lucru de la sine înțeles". Teribilă este și observația că printre călăii naziști pot fi întîlniți și „monștri sadici", dar și „banali funcționari ai noii ordini", aparent doar subalterni conștiincioși, dar de fapt cu nimic mai puțin vinovați decît primii.

Concluzia lui Lucian Boia este că în 1914 Germania nu era fundamental mai naționalistă, mai puțin democratică, mai expansionistă sau mai antisemită decît alte țări europene; ea nu era „pre-programată" pentru nazism, dar, odată ce a optat pentru război, „totul a mers, aproape automat, în direcția cea mai defavorabilă", sub semnul „unei perverse îmbinări de evenimente neașteptate și de decizii cu urmări nebănuite". Dacă însă acceptăm logica tragediei antice, cu atît mai mult trebuie să insistăm asupra *hybris*-urilor succesive și asupra responsabilității celor ce le-au comis.

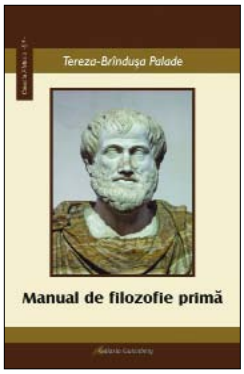
Avînd virtuțile eseului, cartea lui Lucian Boia dă impresia că unele aspecte au fost prea rapid expediate. Totuși, de cele mai multe ori autorul reușește în puține fraze să expună elementele esențiale, ceea ce nu este puțin lucru. De aceea, cartea profesorului Boia se citește ușor și cu folos intelectual. Și ne face să ne dorim ca după excursul despre tragedia Germaniei să ne expună, în mod similar, și revirimentul german de după 1945, cînd „miracolul economic" s-a combinat (nu imediat, dar nici prea tîrziu) cu asumarea trecutului și cu o reinventare democratică ce face ca germanii de azi să fie radical deosebiți de cei care au căzut pradă himerelor lui Hitler. Ar fi o experiență istorică din care și noi, românii, am avea multe de învățat.

Bogdan Murgescu

FILOZOFIE

Aristotel, latinul, în căutarea cititorilor inteligenți

Tereza-Brîndușa Palade
Manual de filozofie primă
Editura Galaxia Gutenberg, 2010



17 lei

Este o performanță intelectuală să scrii despre lucrurile cu adevărat principiale în stilul simplu al unui manual, iar cei care realizează această performanță merită puși între înțelepții despre care Aristotel spune că pot fi recunoscuți pentru că „îi învață pe alții". Unui asemenea efort i se dedică Tereza-Brîndușa Palade în *Manualul* său *de filozofie primă.* Firește, nu poți rezista ispitei de a vedea ce se petrece într-o carte care are curajul să pună tema majoră a metafizicii occidentale, să formeze din ea un manual adresat celor care ar dori să se inițieze în filozofia primă, să îl ilustreze cu poze și să expună simplu, sub forma unor lecții cu întrebări la sfîrșit, fără să vulgarizeze și fără să fie criptică, ordinea problemelor metafizicii. De fapt, miza Brîndușei Palade este întrucîtva mai determinată: ea dorește să facă o expunere a conceptelor filozofiei teoretice ale lui Aristotel, transferîndu-le în peisajul latin tomist, pentru a forma șirul unor expuneri ale categoriilor ontologiei dotat cu o calitate comună: claritatea și evidența neproblematică de la sine a conceptelor. Autoarea își prezintă conceptele cu tonul unei înșiruiri necondiționate istoric, propunînd ca introducere în filozofia primă o sumă de teze aristotelico-tomiste, desprinse din contextul lor clasic grec și medieval și prezentate ca o *philosophia perennis* de la care, parcă, numai aberile mai pot face istorie. Autoarea își prezintă cartea drept un termen mediu între lucrări „de elită" și manuale introductive adresate, e drept, „cititorilor inteligenți".

Și totuși, am găsit în cartea Brîndușei Palade un angajament istoric ferm, care îi preface lucrarea într-o luare de poziție proprie, chiar dacă ascunsă atent între temele abordate. La prima vedere, cartea debutează cu nararea apariției filozofiei prime prin Aristotel, o prezentare a conceptelor ei fundamentale, de la uimire la ființă și devenire, de la cele patru cauze la principiul ei ultim, și se încheie cu o enunțare sistematică a conceptelor de substanță, ființă și esență, act și potență și transcendentalii. La o privire mai atentă însă, se poate vedea cum autoarea expune fiecare concept pe un algoritm comun: o prezentare a nașterii ideii în *corpus*-ul aristotelic, o clarificare a dezvoltărilor ei tomiste, o indicare a pîngăririi ockhamiste a temei discutate și o enumerare a concepțiilor moderne nefaste care au reieșit din turnura nominalistului.

Admir cartea pentru *patos*-ul reevaluării premodernității și sînt total de acord cînd afirmă că revenirea asupra *logos*-ului grecesc este benefică în discursul teologiei. Dar nu știu ce să fac cu viziunea subsidiară a răului modernității, întrucît cred că această viziune pleacă de la niște carențe: o înțelegere aquinocentristă a filozofiei medievale (cînd, de fapt, lui Toma însuși îi face imens rău folosirea lui ca stindard ideologic), o neconcordanță generală a afirmațiilor autoarei cu opera lui Ockham, o plasare în istoria filozofiei a deosebirii dintre ființă și esență ca și cum ar fi o evidență și nu subiectul unei serioase polemici, o prezentare a noeticii lui Aristotel sub distincția intelectului activ cu cel pasiv (deși ea nu este deloc așa ceva), o interpretare a modernității ca un fenomen născut fără premise medievale și ca un mod constant de alterare a experienței gîndirii. Dar mai ales, problematică mi se pare eticheta de evidență definitivă, pusă tocmai asupra acelor concepte care păzesc ceea ce, poate, cultura noastră are mai de preț și mai fragil în imensa ei valoare: faptul că ne-au mai rămas cîteva idei (cum sînt ființa, esența, unul, adevărul) care nu cer o lămurire de manual, ci exprimarea continuă a unei tensiuni și a unei cercetări infinite. ■

Alexander Baumgarten

POLITOLOGIE

Despre crize

Dan Pavel
Democrația bine temperată. Studii instituționale
Editura Polirom, 2010

24,95 lei

Dacă ar fi să vorbim pe un ton glumeț despre primul capitol al cărții, am spune că seamănă cu bancurile în care personajul principal vine cu două vești, una bună și una proastă. În cazul de față, vestea bună ar fi că nu sîntem în criză. Vestea proastă e că sîntem în crize. Lăsînd gluma la o parte, mesajul transmis de autor este că ar fi incorect să vorbim despre o singură criză, cînd de fapt ele sînt vreo trei: una politică (a democrației, veche de cîteva zeci de ani), una geopolitică (generată de reașezarea ordinii mondiale în ultimele două decenii) și una economico-financiară (rezultată în urma acumulării în timp de disfuncționalități la nivel global).

Observînd simultaneitatea acestora, autorul formulează o „teorie a celor trei crize", pe care o leagă în mod direct cu dezbaterea despre sfîrșitul capitalismului, într-un prim capitol dedicat explorărilor conceptuale, realizate dintr-o perspectivă globală. Se va prăbuși sistemul capitalist sub impactul triplei crize pe care o traversează lumea democratică? Dan Pavel crede că nu, mizînd pe capacitatea democrațiilor consolidate de a rezista încercărilor la care sînt supuse și de a ieși cu bine din malaxorul crizelor. Ce se va întîmpla însă cu țările în care democrația este necoaptă și șubredă, un exemplu în acest sens fiind chiar România?

Răspunsul poate fi căutat parcurgînd următoarele capitole. Al doilea, intitulat „Noul sistem", este un studiu masiv dedicat vieții politice românești de după 1989, extrem de util pentru reîmprospătarea memoriei celor care au uitat că au existat în politica dîmbovițeană multe etape anterioare momentului Băsescu *vs* restul lumii. Obiectivele urmărite sînt identificarea liniilor care definesc sistemul politic actual din România și înțelegerea poziționării acestuia în raport cu restul lumii democratice. Ideea-cheie a studiului este că alegerile din 2008 au pus capăt clivajului definitoriu al politicii postdecembriste, și anume cel dintre PSD și restul partidelor, dînd naștere unui nou sistem politic, format din trei partide principale.

Două capitole sînt dedicate modului în care funcționează (sau nu) în România puterile executivă, respectiv legislativă. Tensiunile nesfîrșite dintre palatele Cotroceni și Victoria au demonstrat că se poate vorbi și despre o criză prelungită a puterii executive, caracterizată printr-un etern bicefalism, adormit doar în perioadele cînd șeful Guvernului este complet subordonat președintelui. Și în cazul legislativului se poate vorbi despre o criză, chiar mai gravă decît cea a executivului. Ea se datorează, în opinia autorului, subordonării puterii legislative față de cea executivă, manifestată prin frecventa guvernare pe baza ordonanțelor de urgență și prin asumarea răspunderii Guvernului pentru numeroase pachete de legi. Mesajele de decredibilizare a Parlamentului venite dinspre președinție în ultimii ani au contribuit și ele la erodarea prestigiului puterii legislative.

Penultimul capitol tratează tema atitudinii românilor – atît la nivel popular, cît și al elitelor – față de minorități, pentru ca în ultimul capitol autorul să revină la discuția despre criza democrației văzută dintr-o perspectivă globală. Ca și în cazul altor lucrări rezultate din articole publicate inițial în reviste de specialitate (în cazul de față este vorba despre texte preluate din revista *Sfera politicii),* se simte nevoia unui text care să coaguleze esența acestora și să ofere un set de concluzii de sine stătătoare. Altfel, lucrarea reprezintă un instrument util pentru oricine este interesat de o retrospectivă asupra vieții politice românești în ultimele două decenii și de o imagine a direcției în care aceasta se îndreaptă, prezentate în contextul crizelor locale și globale pe care le traversăm.

Bogdan Barbu

PSIHOLOGIE

Amor fati

Irvin D. Yalom
Plînsul lui Nietzsche
Colecţia „Raftul Denisei"
Editura Humanitas Fiction, 2010

37 lei

ediţia a III-a

traducere din limba engleză de Luana Schidu

Nikolaus Harnoncourt, unul din cei mai mari dirijori contemporani, spunea cu ocazia punerii în scenă a controversatei opere *Porgy and Bess* (Gershwin) că marea provocare a unui artist nu e de a face ceea ce ştie, ci de a face ceea ce ştie într-un mod diferit. Cred că aceeaşi pornire interioară l-a mînat pe artistul Yalom – prolific în scrieri academice şi pentru publicul deschis psihoterapiei în aceeaşi măsură, şi care doar cocheta cu literatura – să conceapă acest prim roman „curat", care se sprijină pe psihologie, dar nu trăieşte prin ea. Ficţiunea aduce aici ceva nou şi provocator atît prin peisajul creat, cît şi prin modul în care solidifică imaginarul în piese de informaţie posibil reală, dar niciodată trăită. Este o carte despre ce ar fi fost dacă Nietzsche – contemporan al lui Breuer şi Freud, suferind de chinuri fizice sfîşietoare ce l-au făcut de-a lungul vieţii să ceară ajutorul mai multor medici celebri în epocă – s-ar fi întîlnit cu unul dintre aceştia. Căci dacă asta s-ar fi întîmplat într-un mod consistent, poate ceea ce ştim acum a fi începutul psihanalizei ar fi fost, şi mai provocator, întîlnirea între gîndurile fără echivoc ale lui Nietzsche şi întrebările deschise ale precursorului psihanalizei.

Nietzsche, cu zbaterea lui între acceptarea realităţii şi folosirea ei pentru a se ridica deasupra sa; Joseph Breuer, o figură respectabilă şi adînc înfiptă în rigorile sociale ale Vienei sfîrşitului de secol; soţia lui Breuer, echilibrată în toate cele; Bertha Pappenheim, tulburătoarea pacientă prin care prezintă unul din primele cazuri ale terapiei prin cuvînt; tănărul Freud, căruia Breuer îi este prieten şi mentor; irezistibila Lou Salomé, controversata prietenă a lui Nietzsche – cu toţii au existat, dar nu s-au intersectat în felul în care cartea o face. Şi de aici ficţiunea – plăcută, caldă şi irezistibilă prin însăşi uşurinţa cu care curge. Biografia devine imaginaţie şi posibilul devine real.

Într-un joc alambicat, regizat de capricioasa Lou Salomé (care îşi doreşte să-l controleze pe Nietzsche şi după ce sora acestuia rupe orice legătură posibilă între ei), aceasta reuşeşte să îl convingă pe Breuer să-l accepte pe Nietzsche ca pacient al său, pentru a-l ajuta cu insuportabilele dureri de cap.

Deşi întîlnirea între ei are loc, pare un eşec şi cei doi sînt pe punctul de a o lua în direcţii diferite. O nouă migrenă a lui Nietzsche va deschide însă mărturisirea unei nevoi de ajutor pe care filozoful nu ar fi putut-o recunoaşte niciodată (şi e doar o manifestare a acelui homunculus inconştient de a cărui prezenţă în mintea noastră Freud începuse să se întrebe), dar de care Breuer devine conştient şi pentru care se simte responsabil. În aşa măsură încît acceptă schimbul de roluri, el însuşi devenind pacientul unui filozof care pare a şti despre viaţă la fel de mult cît ştie el despre boală. În cel mai curat înţeles filozofic, între cei doi cunoaşterea devine eliberarea psihoterapeutică.

În acest joc, care devine acţiunea cărţii, cei doi aduc între ei emoţii, înţelegerea şi misterul cu care îşi privesc propria existenţă, precum şi fatalismul cu care fiecare se scufundă, ca într-un eşec obsesiv, în relaţia cu feminitatea. Ei analizează, dar şi (îşi) vindecă, într-o lume a căutărilor neconştiente şi conştientizate apoi, nu doar filozofic, ci prin aşezarea fiinţei interioare, a înţelegerii, acceptării sau schimbării zbaterilor care îl consumă şi îl alienează pe fiecare în felul său, culminînd cu catharticul şi atît de umanul plîns a lui Nietzsche-supraomul; un final desăvîrşit al lui *amor fati,* de care nu trebuie să fugi, ci pentru care te poţi pregăti ca să ţi-l asumi.

O carte frumoasă despre „cum ar fi fost dacă".

Lena Ruşti

ARTE

Decupaje din polifonia modernității

Carmen Popescu, Irina Cărăbaș, Ruxandra Demetrescu
(Dis)continuități. Fragmente de modernitate românească în prima jumătate a secolului al XX-lea
Editura Simetria, 2010

35 lei

Volumul (cu o variantă și în limba engleză) este prilejuit de expoziția *Spațiul modernității românești 1906-1947* organizată de Carmen Popescu, conferențiar asociat la Universitatea Paris I Sorbona, care a putut fi vizitată pînă pe 12 decembrie 2010 la Muzeul Țăranului Român și care a reunit un număr mare de desene de arhitectură semnate de Paul Smărăndescu, Henriette Delavrancea-Gibory și Octav Doicescu. Ceea ce ni se propune este un demers teoretic esențialmente nou în peisajul românesc al studiilor având ca obiect modernitatea artistică, în care cronologia tradițională, marcată de cezura Primului Război Mondial, este estompată, iar raportarea subtilă la contextul european revelează congruențe și incongruențe, sincronicități și desincronizări, într-o abordare ce evită relaționarea facilă de tipul centru-periferie între modernitatea occidentală și cea autohonă.

În studiul său „Modernitatea în context", Carmen Popescu analizează fenomenul modernității românești prin prisma arhitecturii, urbanismului și practicilor cotidiene, urmărind modul în care se conjugă afirmarea apartenenței la Europa „civilizată" cu exprimarea „specificului românesc". Autoarea cercetează textele de epocă despre modernism în arhitectură și raportul său ambiguu cu tradiția, relația dintre proiectul modernist, realitatea construită și modul în care era aceasta locuită, și apariția unor noi spații, precum cele legate de petrecerea timpului liber sau cele suburbane.

În „Umbra obiectului. Modernitate și decorație în arta românească" Irina Cărăbaș, cercetător la Institutul de Istoria Artei din București, investighează artele decorative și discursul despre acestea. Autoarea se oprește asupra relației dintre artele aplicate și industrie, dar și asupra relației lor cu artele considerate la vremea respectivă „majore", precum și asupra modului în care se exprimă modernismul și căutările identitare în interioarele din prima jumătate a secolului al XX-lea; textul abordează, de asemenea, problematica învățământului românesc în domeniul artelor decorative.

Ruxandra Demetrescu, profesor la Facultatea de Istoria și Teoria Artei din București, propune, sub titlul „Modernitate, tradiție, avangardă. Repere în literatura artistică românească. 1908-1946", o confruntare a practicilor artistice din prima jumătate a secolului al XX-lea cu discursul critic și teoretic asupra lor, sesizînd discordanța dintre artă și teorie în spațiul autohton și tensiunea dintre receptarea modernității ca alteritate și a tradiției ca stil național. Scrierile unor teoreticieni și esteticieni români (Tudor Vianu, Ștefan Nenițescu, Francisc Șirato și Ion Frunzetti) sînt raportate la texte contemporane ale unor autori ca Alois Riegl, Heinrich Wölfflin, Konrad Fiedler, din care ele se inspiră nu o dată, pentru a se desluși astfel cu mai mare precizie procesul de formare a unui vocabular critic românesc. În dezbaterea privind specificul național, cazul lui Nicolae Grigorescu ilustrează elocvent „clivajul" dintre artă și critică.

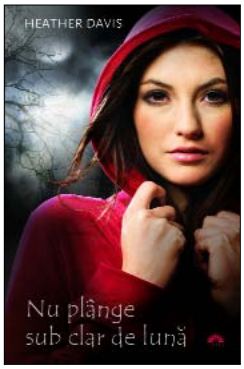
Momentul avangardei istorice este abordat de Ruxandra Demetrescu din punctul de vedere al textelor pe care aceasta le generează, în timp ce Irina Cărăbaș e atentă la rolul nou atribuit obiectului, care îl face să transgreseze limitele tradiționale dintre artele majore și cele decorative. Studiile celor trei autoare „se întîlnesc, fără a se suprapune", cum observă în cuvîntul său înainte Carmen Popescu. „Dialogul lor – și el fragmentar – are ca scop restituirea diferitelor fețe ale culturii vizuale românești pe o perioadă de aproape jumătate de secol. Astfel, cele trei contribuții se doresc complementare nu numai prin tematica lor, ci și prin abordarea propusă."

Ada Hajdu

CARTE PENTRU COPII

Fetelor, nu vă îndrăgostiți de vîrcolaci!

Heather Davis
Nu plînge sub clar de lună
Editura Leda, 2010



39,90 lei

traducere din limba engleză și note de Carmen Botoșaru

„Nu era genul de băiat despre care să spui pe loc că e drăguț, dar, categoric, era genul de la care nu-ți poți lua ochii. Părul negru îi acoperea fruntea, iar pielea de nuanța măslinei îi lucea în semiîntuneric.“ Cine să fie oare? Noul coleg misterios de la B? Tipul care tocmai s-a mutat la etajul 3 și despre care vecinii spun că și-a pierdut mama într-un accident stupid și că de atunci nu și-a mai revenit niciodată? Băiatul acela atît de inaccesibil care stătea singur la masă la Mc, cu o privire absentă, butonîndu-și I-Pod-ul și scărpinîndu-și visător piercing-ul din nas? De fapt, n-are nici o importanță cine este și cum îl cheamă, căci atunci cînd îți va acorda în sfîrșit atenție, după ce l-ai visat nopți la rînd, vei bănui adevărul: el nu e om, iar dacă nu e nici vampir (o perspectivă care te-a bîntuit și la care ai sperat!), sigur e vîrcolac.

Nu plînge sub clar de lună (siropoasă variantă românească a titlului *Never cry werewolf!)* este o carte care ar fi meritat consemnată poate doar la categoria „de citit atunci cînd n-ai ce face sau cînd ai epuizat testele din revistele glossy“. Are o poveste-rețetă americană, e plină de clișee vechi de cînd lumea. Ea, Shelby, o fată obișnuită și bogată (!), dar care are probleme acasă, este trimisă într-o tabără „de reeducare“, de altfel destul de simpatică (atmosfera nu diferă prea mult de cea de la forumurile pionierești la care mergeam cînd eram mică... să fi fost tot tabere de reeducare?!), unde îl cunoaște pe Austin Bridges al III-lea, care și el are probleme acasă, doar e fiul unei vedete rock! Shelby știe „că nu ar trebui să se încurce cu un băiat care i-ar complica viața“, însă o face, căci „băiatul“, din motive obiective, nu și-a mai luat doza, un medicament care îl ține în stadiul de om. Dacă s-ar transforma în vîrcolac ar fi de rău, inclusiv pentru biata Shelby. După o serie de peripeții cu replici de *Beverly Hills,* cei doi evadează împreună din tabără; vîrlcolacul cel urîcios în care se transformă Austin nu-i face nimic lui Shelby pentru că o iubește și, pînă la urmă, ajung amîndoi, după ce și-au mărturisit unul altuia amorul, într-o altă tabără de reeducare, mai dură decît prima (oare pentru americani reeducarea chiar a devenit o necesitate?!) și totul se termină cu un sărut.

Pe scurt, cartea ne vorbește despre valori precum dragoste, prietenie, familie, loialitate, inadaptare la un mod superficial și facil. De ce scriu despre ea? Pentru că este vorba despre un trend, lansat de seria *Amurg* a lui Stephenie Meyer care, în același timp, a „inventat“ un nou gen de (sub)literatură ce se adresează fetițelor de 11-14 ani, adică aflate la vîrsta cînd apare „fiorul iubirii“. Un fel de chick lit, dar la un alt nivel, pe post de înlocuitor mai puțin nociv al revistelor glossy și serialelor soap. Cu alte cuvinte, o zaharină în loc de zahăr. Așadar, dragi părinți, să nu vă mirați dacă fetițele voastre se vor îndrăgosti de cei mai ciudați băieți din clasă, imaginîndu-și că sînt vampiri, vîrcolaci sau alte drăcovenii. Să nu vă mirați dacă vor ocoli normalitatea, pentru că e prea comună. Într-un fel nu e rău, căci oricum trecerea de la copilărie la adolescență are în ea ceva stingher și catastrofal (pentru părinți, desigur!).

Ceea ce mi se pare oarecum deplasat este exploatarea visurilor acestor fetițe, această ieșire în întîmpinarea lor pentru a crea un „produs“ care se vinde. Astfel, vampirul și vîrcolacul au devenit un soi de zburători universali. De ce nu le explică nimeni că noul coleg de la B, vecinul apatic de la 3 sau tipul în căutarea unei identități de la Mc nu sînt niște „monștri“ pe care trebuie să-i cauți de colți sau cărora să le ascuți ghearele, sînt tot niște copii, la fel de speriați și care trec prin aceleași transformări, cît se poate de lumești. E adevărat însă că dragostea, la 12 ani, e de multe ori o fabulație.

Adina Popescu

PREPARATE DIN CARTE

Sanda Nițescu

Un englez nebun după Franța

Iubitori fanatici ai culturii franceze, părinții lui Julian Barnes – ambii, profesori de franceză – au încercat să-i transmită pasiunea lor aproape cu forța. Adolescentul Julian a fost tîrît în călătoriile lor anuale prin provinciile Franței, vizitînd capele și grote, transportați de un Triumf Mayflower cumpărat la mîna a doua. Numai că rezultatul nu a fost cel așteptat de ei, ci unul chiar dezastruos. Iată primele impresii exprimate de Julian Barnes, britanic pînă în măduva oaselor: „Untul lor era nesărat, carnea mustea în sînge, iar în supă puneau orice. Cultivau roșii perfect comestibile, peste care aruncau oțet puturos"; „...*saucisson*-ii, plini de zgîrciuri și noduri, păreau făcuți din resturi rămase de la un ucigaș cu toporul"; „Mai era și vinul, care semăna foarte tare cu oțetul."... Fraze care sună a sacrilegiu, pentru oricine.

Nimeni n-ar fi crezut că același om va deveni cel mai fervent și mai savant iubitor al Franței.

Din toată această perioadă i-a rămas totuși limba franceză, pe care a studiat-o în Franța, urmînd să preda apoi engleza la o universitate din Rennes. Or, acolo „s-a destrămat conservatorismul lui gastronomic".

În cartea (tradusă și în română) *Tour de France,* Barnes își povestește iubirea pentru Franța, într-o suită de texte sclipitoare, unde sînt atinse subiecte dintre cele mai variate, pe care le stăpînește la perfecție: ciclism, cinema, muzică, gastronomie și, mai ales... Flaubert, idolul lui.

Un subiect pe care-l îndrăgește cu deosebire este gastronomia. Aici, insistă asupra unei figuri care a influențat mult gustul britanic: doamna Elisabeth David, celebra promotoare a bucătăriei mediteraneene în Anglia, prietena, printre alte celebrități, a lui Laurence Durrel sau a lui Evelyn Waugh, cu care împărtășea același gust pentru voluptate.

Imediat după Al Doilea Război Mondial, Elisabeth David, personalitate excentrică, scotocește prin bucătăriile italiene, dar și franceze, culegînd rețete, cu gîndul de a înveseli puțin mesele englezilor. Cartea *A book of Mediteranean Food,* publicată în 1950, avea să devină un best-seller.

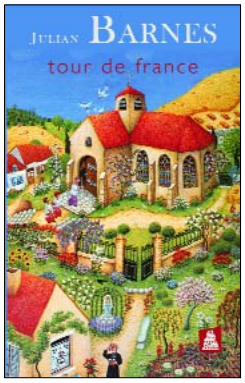
„Bieții britanici, ignoranți, împotmoliți în macrou și în șuncă presată, convinși că uleiul de măsline îl cumperi în farmacie ca să-ți desfunzi urechile, și-au dobîndit conștiința culinară grație lui E.D., după care au început să-și cultive singuri busuioc și să-și coacă pîine."

Între 1950 și 1960 a publicat cinci ghiduri clasice ale bucătăriilor mediteraneene, franceze rurale, italiene... Astăzi, cărțile lui au tiraje de milioane de exemplare și nu lipsesc din nici un cămin britanic.

Pe de altă parte, „influența sa secundară a fost probabil și mai consistentă decît cea primă", prin faptul că „a insistat asupra necesității și avantajelor utilizării instrumentelor corecte". Genială pionieră în marketing, își deschide propriul magazin în Chelsea, sprijinită de Terence Conran, creatorul prestigiosului lanț de magazine „Habitat".

Julian Barnes și Elisabeth David se află însă la perfect unison pe o temă mult controversată: așa-numita *nouvelle cuisine,* pe care ambii o consideră un snobism. Numai neștiutorii cred că este *nouvelle* – pe parcursul istoriei gastronomiei, s-a vorbit deseori de o bucătărie mai ușoară, mai simplificată, de păstrarea gustului autentic al ingredientelor. Ce s-a introdus este maniera pretențioasă de a servi mîncarea, în farfurii de talia unei piscine în care se pierd grămăjoare infime de hrană.

Considerat „cel mai francez dintre scriitorii britanici" și decorat de statul francez cu ordinul „Officier de l'ordre des Arts et des Lettres", Julian Barnes a primit numeroase distincții, printre care prestigiosul Premiu Medicis pentru *Le Perroquet de Flaubert,* carte de asemenea tradusă și în română. ■

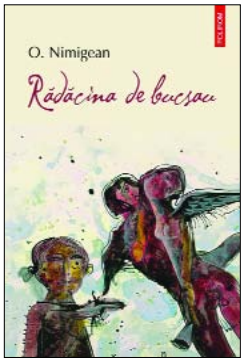


INTERVIU

„*Scrisul te transformă dintr-un* homo faber *într-un* homo viator“

O. Nimigean

O. Nimigean (n. 1962, Năsăud) a absolvit în 1988 Facultatea de Filologie din Iași. Este membru, din 1998, al Uniunii Scriitorilor din România; membru, din 1999, al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România; fondator și fost președinte al „Clubului 8“ din Iași. A publicat volumele de poezie Scrieri alese *(1992);* Weekend printre mutanți *(1993);* Planeta zero *(2001); Nicolina Blues* (2007) *– premiile revistelor* Observator Cultural, Transilvania, Mișcarea literară. *Volume de proză:* Mortido *(2003) – Premiul Național de Proză al* Ziarului de Iași, *și* Rădăcina de bucsau (2010). *Volume de critică și publicistică:* Inerții de tranziție, altruisme & bahluviuni literare *(feat. Flori Stănescu, 2006). Este coautor al* Cărții roz a comunismului *(2004) și al* Dicționarului limbajului poetic eminescian *(2005). A fost selectat în antologiile* Grenzverkehr. Literarische Streifzüge zwischen Ost und West *(2006);* O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea *(2007);* New European Poets *(2008).*



Cum vi se par romanele scrise de poeți și cît de firească a fost pentru dumneavoastră trecerea spre proză?

Toate romanele bune sînt scrise de poeți, de la *Gargantua* și *Don Quijote* la… spune tu! *Particulele elementare,* de pildă. În ce mă privește, n-am trecut spre proză, am continuat aventura scrisului ca *Dichtung.* (Țin la distincția heideggeriană între *Poesie* și *Dichtung.)* Adică am păstrat miza ontologică. Restul e literatură, pe de o parte (zi-i, dacă dorești, chiar „proză“) și, desigur, tăcere, pe de alta.

Rădăcina de bucsau *a pornit de la un jurnal; care au fost cele mai dificile momente pe parcursul transformării în roman?*

Scrierea cărții n-a însemnat transformarea unui jurnal în roman. A însemnat sondarea infrarealității la adăpostul unui pretext epic.

Este semn bun dacă cititorii confundă povestea ficțională cu una reală?

Ficțiunea bună și realitatea, cum o fi ea, bună, rea, sublimă, stupidă, stau pe aceleași coordonate ontologice. Au același temei. Răspund acelorași provocări existențiale. Ficțiunea are șansa de a filtra mai nuanțat sensurile care altfel riscă sa rămînă opace, închise într-o realitate o-

tova. Sună a paradox, dar „povestea ficțională“ este mai reală decît „povestea reală“. Nu intenționez prin aceasta să resuscitez cearta universaliilor – decît așa, un pic. Dacă dorești, venim mai aproape în timp, convenind să aruncăm o privire fenomenologică asupra lucrurilor, aducem în față, prin *Aufweisung,* ceea ce abia se întrezărește.

Cînd și cum intervine neputința personajelor de a mai face față relației de cuplu?

Epica nu este decît un pretext (n-aș spune chiar un gimmick) pentru „eroii secreți“ (repet de cîte ori mi se ivește prilejul sintagma lui Radu Petrescu) din infrastructura textului. Nunta mistică (spun vorbă mare?) în orizontul căreia se chinuie Liviu și Zelda s-ar putea să fie unul dintre acești eroi secreți. Mai mult nu știu nici eu, n-am știut nici scriind cartea. Cînd ai trecut de cele cîteva convenții tehnice, te convingi că scrisul nu se reduce la artefact și la manipularea unor emoții, constați că începi să te transformi dintr-un *homo faber* într-un *homo viator* atras, ademenit, sedus, ispitit, vrăjit și, în aceeași măsură, înspăimîntat de mirajele unor peisaje pe cît de stranii, pe atît de intime. Insuportabil de intime.

Dintre cei doi protagoniști ai romanului, Zelda pare mai conectată la pragmatismul lumii înconjurătoare. În ce fel se produce distanțarea femeii în relație, față de distanțarea lui Liviu?

Am încercat în capitolul doi să urmăresc contondențele și imponderabilele relației dintre ei. Greu – de fapt, imposibil – să fac un rezumat. „Meciul“ lor se joacă – așa cum sugeram – în detaliile infinitezimale, mai degrabă decît în cutare gest. Acesta din urmă atestă, de obicei, atingerea unei mase critice de a cărei apropiere personajele probabil că nici n-au fost conștiente pe parcursul anilor.

Momentul rupturii dintre cei doi și momentul infidelității aduc cu sine noi blocaje de comunicare. Fiecare gîndește despre celălalt opusul, dar își comunică, în fapt, reproșurile și răceala „post-mariaj“. Apropierea irevocabilului într-o astfel de relație naște și mai multe drumuri greșite?

Nu există în carte un „post-mariaj“. Există

criza unui mariaj mundan, pe care ambii parteneri caută, instinctiv, visceral, disperat, confuz și inutil să îl ridice la o altă treaptă. Din acest punct de vedere, n-ar fi greșit să se vorbească totuși de o „carte a nunții“. Barbiană, nu călinesciană. „Și sfînt doar nunta, începutul!“

Care sînt limitele comunicării lui Liviu cu mama sa, de exemplu?

E o comunicare cvasiinexistentă în datele dialogului obișnuit, însă dincolo de cuvinte se va fi stîrnit o stihială „chemare a străbunilor“.

Odată cu degradarea sănătății mamei lui Liviu, aceasta pare să-l modifice și să-l repună într-un contact mai clar cu sine însuși. În ce fel influențează infuzia aceasta de realitate trecutul său cu Zelda?

Nu răspund la întrebarea aceasta nici în fața Marii Adunări Naționale!

■

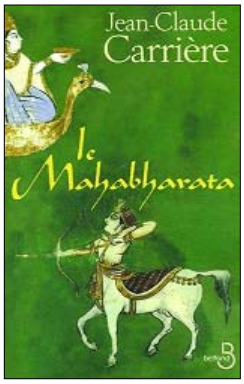
a consemnat Andra Rotaru

PORTRETE INTERIOARE

Ion Vianu

Regele Pandu și gazelele

Jean-Claude Carrière
Le Mahabharata
Ed. Belfond, 1989



Nu ajunge o viață pentru a citi *Mahabharata.* Uriașa epopee indiană este plină de povești puternice, transmite emoții, îndeamnă la meditație.

„Regele Pandu pleacă la vînătoare. În pădure, săgetează două gazele care tocmai atunci se împerecheau. În timp ce mor, una din ele vorbește: «Oamenii, chiar mistuiți de mînie, de nebunie, se opresc de-a risipi sîngele... dar nu cunoașterea nimicește destinul, ci destinul nimicește cunoașterea». Regele o întreabă pe gazela muribundă ce vrea să spună. «Cum ai putut, Pandu, tu, un om de înaltă cunoaștere, să ne ucizi pe mine și pe iubitul meu? – Oamenii, răspunde regele, au dreptul să ucidă gazele... oamenii, și mai ales regii. De ce mă dojenești? – Te hulesc fiindcă ai disprețuit plăcerea noastră de dragoste. Ne-ai lovit în această clipă, atît de dulce pentru toate făpturile... Om nemilos, nu mi-e milă de tine. Vei simți patima iubirii fără să o poți potoli; dacă într-o zi vei îmbrățișa pe una dintre femeile tale, vei muri»... Cele două gazele își dădură duhul.

Iar Pandu nu se-ndoi nici o clipă că blestemul se va împlini... hotărî să fugă, să se piardă în deșert. Kundi și Madri se înverșunară în a-l urma."

O altă dinastie s-a așezat pe tronul regatului. Pandu nu avea dreptul la dragoste, fiindcă ar fi murit, dar femeile lui s-au însoțit cu zeii și au avut copii. Confruntarea dintre cele două dinastii, cea exilată din pricina faptei lui Pandu și cea rămasă în loc, pe tron, a dus la un război, unul cumplit, care a schimbat fața omenirii.

La obîrșia acestui război stătea fapta lui Pandu, care nu respectase extazul iubirii. Crima lui era cu atît mai gravă cu cît Pandu era «un om de înaltă cunoaștere», un inițiat. Ar fi putut fi iertat, dacă ar fi fost un om simplu? Dar era rege, și era inițiat. În acest caz, *destinul distruge cunoașterea.* Destinul e implacabil cu cel care cunoaște misterele și totuși înfrînge legea absolută a Naturii, legea plăcerii. Din pricina unei asemenea ignorări, istoria lumii se poate schimba. Este violată *Dharma,* acel curs imperativ al firii prin care se manifestă necesitatea, în natură, în umanitate.

Faptele acestea, ce coboară într-un trecut mitic, ne sînt povestite în epopeea *Mahabharata,* operă colosală a cărei scriere a durat opt secole. (Eu am împrumutat citatele de mai sus din prescurtarea populară, dar magistrală, a lui Jean-Claude Carrière.) Credința indiană ilustrată în acest pasaj este că anumite legi nu pot fi încălcate fără ca pedeapsa să nu se abată, nu numai asupra făptuitorilor, ci și asupra celor ce depind de ei. O singură rotiță este tulburată în mersul ei, și întreaga mecanică a Universului se corupe. Legea Naturii și legea moralei sînt identice.

Mai tîrziu, Pandu, „ascultînd într-o dimineață freamătul vieții din pădure, simțind parfumul mierii, ascultînd cîntecul păsărilor și neliniștea insectelor în timp ce florile una cîte una se deschideau, se apropie de Madri, soția lui cea mai tînără, care-și înmuia picioarele într-o apă limpede. Ea încercă să-l respingă, să-i aducă aminte că nu-l putea iubi fără să moară... «Nu ispiti moartea», spuse Madri. Pandu o îmbrățișă cu forța și muri, cum hotărîse gazela. Muri surîzînd".

Moartea lui Pandu nu va anula destinul. Nu va împiedica războaiele ucigașe care vor schimba fața lumii și îi vor cîrmi soarta. Regele își pierduse regatul și dreptul de-a avea moștenitori. Iar voluptatea iubirii va fi nemijlocit urmată de moarte.

Richard Wagner, în *Tristan și Isolda,* nu a putut imagina o preamărire mai săgetătoare a voluptății, o mai exactă definire a legăturii organice între iubire și moarte. ■

VESTA ANTIGLONȚ

Daniela Zeca

Un damf de pipă

În mod cu totul paradoxal și demn de invidie, un autor precum George Arion aparține tuturor breslelor: îl iubesc și academicienii (în 1981 a publicat un excelent eseu consacrat operei lui Alexandru Philippide), și ziariștii (și-a pus semnătura pe două tomuri impresionante de interviuri), dar și „minoritarii" literaturii *mistery & thriller,* în mijlocul cărora se mișcă relaxat și dezinvolt, ca un șeic fumător de pipă. Am spus șeic? Păi, am fost inspirată, fiindcă autorul *Atacului în bibliotecă* deține tot atîtea soluții pentru rezolvarea unei crime sau a unui *hold-up* cîte cadîne are un șeic.

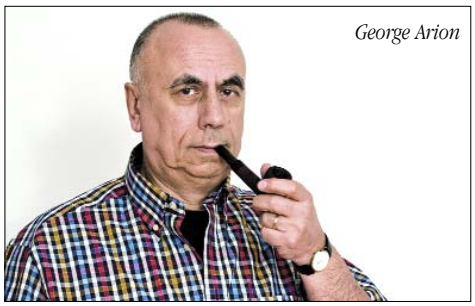
Veteran al genului *policier* și combatant nedezmințit, în linia întîi de vreo patru decenii încoace, tutorele simpaticului Andrei Mladin abordează cu lejeritate mai multe registre: foiletonul, nuvela, romanul, iar în manieră cu totul cuceritoare, schița detectivistă, piesă rară la noi, tocmai pentru că nu pare deloc la îndemînă să lansezi o enigmă pe care să o și rezolvi în doar patru pagini!

Postura inedită a detectivului care oferă cu ingeniozitate și promptitudine dezlegarea unor situații aparent imposibile e completată de un umor fin și de o vervă a limbajului cărora puțini seniori ai literaturii detectiviste autohtone le pot face dovada. Am ales chiar la întîmplare un eșantion din relatarea plină de culoare a unui anchetator de omoruri neverosimile, care par ticluite cu ajutorul unui șarpe dresat: „*Timp de o săptămînă am controlat ca apucații căminul centimetru cu centimetru, de la subsol pînă la ultimul etaj. Am ciocănit în țevi, am răscolit prin toate cotloanele, cu bețe prin gunoaie, prin gurile de canal din împrejurimi, unde s-ar fi putut ascunde lighioana. Am fost la circ – nu dăduse bir cu fugiții nici o tîrîtoare*."

În urmă cu doar cîțiva ani, ilustrul fumător de pipă a strîns într-un volum 99 de anchete captivante și de atunci e neobosit în a scrie romane, scenarii de televiziune, pledoarii și alte forme de *captatio* în favoarea literaturii cu crime și urmăriri. O performanță demnă de laudă e aceea că George Arion reușește să țină pasul cu... spiritul timpului și trece ușor și firesc de la varianta oarecum esopică a romanului milițienesc de dinainte de 1990, căreia oricum nu îi făcuse prea multe reverențe, la spiritul cosmopolit și liber al detectivismului de serie nouă. Mai mult decît atît: cu vreo doi ani în urmă a inițiat o adevărată școală a romanului polițist românesc, în cadrul căreia „lista lui George Arion" funcționează ca o veritabilă cartă de onoare a genului. Figurează aici confrați notorii precum: Stelian Țurlea, Eugen Ovidiu Chirovici, Alex Mihalcea, Monica Ramirez, Bogdan Hrib și mulți alții. Și atunci de unde vine, pînă la urmă, forța acestui „detectiv singur", care este – vizibil pentru oricine – scriitorul?

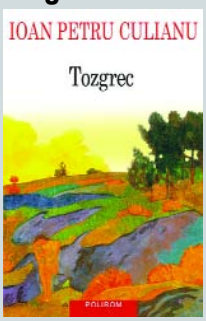
Am zice simplu: din talent! Alții spun însă: din răsfățul criticii, a fost comparat încă de la debut cu un Raymond Chandler al României!, pe cînd alții, mai subtili în conspirații, îndrugă: toate astea îi vin din tutun; nu poți să știi niciodată cam ce fumează, pe șest, un autor de scrieri polițiste!

În toiul acestor rumori, George Arion trece singur, sigur pe sine, ca de obicei, și răspîndind așa, în urmă, un damf înmiresmat de pipă...



George Arion

Tozgrec de Ioan Petru Culianu



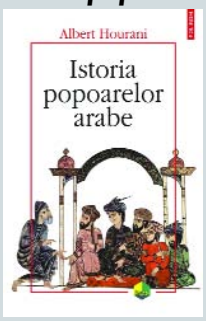
Ediție îngrijită și traduceri de Tereza Culianu-Petrescu

Colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu“

Romanul inedit *Tozgrec* sporește numărul scrierilor de ficțiune ale lui Ioan Petru Culianu publicate postum: povestirile de primă tinerețe din *Arta fugii*, romanele *Hesperus* și *Jocul de smarald*. Biografic cu inserturi esoterice, realist pe secvențe, fantastic-esoteric și mitologic, *Tozgrec* apare drept cea mai enigmatică și fascinantă scriere dintre postumele lui Culianu.

Preț: 36,95 lei

Istoria popoarelor arabe de Albert Hourani



Traducere de Irina Vainovski-Mihai

Colecția „Plural“

Adresată studenților, profesorilor și specialiștilor în domeniu, dar și tuturor celor interesați de subiect, *Istoria popoarelor arabe* valorifică lucrările anterioare, sintetizîndu-le într-o perspectivă ce dovedește că între diferitele regiuni analizate există o unitate a experienței istorice care face posibile conceperea și studierea lor într-un cadru unitar.

Preț: 59,50 lei

Cimitirul din Praga de Umberto Eco

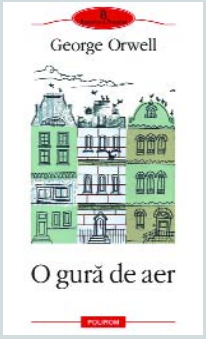
Traducere de Ștefania Mincu

Cel mai recent roman al lui Umberto Eco, tradus în limba română la numai o lună de la apariția în Italia – o carte cutremurătoare, despre aspecte ale unei politici trecute sub tăcere, care aruncă o lumină sumbră asupra viitorului.

„Erudit, pasionant, noul roman al lui Umberto Eco ne aruncă în vîrtejul amețitor al istoriei moderne, arătîndu-ne cum poate fi pus în practică un proiect de exterminare.“ (*La Repubblica*)

Preț: 49,95 lei

O gură de aer de George Orwell



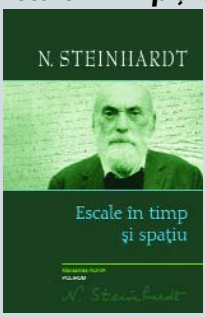
Traducere și note de Ciprian Șiulea

Colecția „Biblioteca Polirom“

„Nespus de amuzant, în același timp plin de un realism spumos, debordînd de viață, *O gură de aer* conține embrionul altor două cărți: *1984* și *Ferma animalelor*.“ (John Casey) / „*O gură de aer* este un roman în care vigoarea realistă e întrecută doar de o imaginație nemărginită. Asta face din George Orwell un mare profet într-o lume în care adevărații gînditori au devenit o minoritate.“ (*The New York Herald Tribune Book Review*)

Preț: 26,95 lei

Escale în timp și spațiu



Seria de autor „N. Steinhardt“

Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Ștefan Iloaie

Repere biobibliografice de Virgil Bulat

În „notele necronologice de drum“ din Elveția, Franța, Belgia și în convorbirile purtate în redacția revistei *Vatra* și în notele „literare și de alt fel“, comentariile operelor lui Dostoiesvki, Camus sau Ion Pillat se împletesc cu considerații privitoare la istorie, știință și arhitectură, într-un discurs fluid, care captivează imediat cititorul.

Preț: 49,95 lei

Istoria Imperiului Bizantin de A.A. Vasiliev

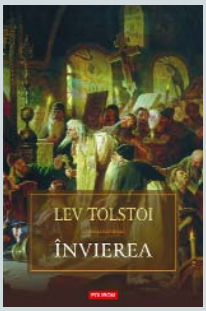
Traducere și note de Ionuț-Alexandru Tudorie, Vasile-Adrian Carabă, Sebastian-Laurențiu Nazâru / Studiu introductiv de Ionuț-Alexandru Tudorie

Hors collection

Scrisă de unul dintre cei mai reputați bizantinologi ai secolului XX, lucrarea urmărește în desfășurarea ei o istorie ce se întinde de la domnia lui Constantin cel Mare pînă la cucerirea Constantinopolului de către Mahomed al II-lea.

Preț: 74,00 lei

Învierea de Lev Tolstoi



Traducere și note de Adriana Liciu

Colecția „Biblioteca Polirom“

Învierea este ultimul roman al lui Tolstoi, la care a lucrat cu întreruperi un deceniu întreg.

„Am început ușor-ușor cu Turgheniev, și a fost o nimica toată. Mi-am pus atunci mintea și n-am avut ce-alege din domnul de Maupassant. Am luptat două runde cu dl Stendhal, și mi se pare că la a doua am avut oarece avantaj. Cu dl Tolstoi, cel puțin deocamdată, n-am curaj să mă urc în ring.“ (Ernest Hemingway)

Preț: 49,95 lei

Amorul conjugal de Alberto Moravia

Traducere de Cerasela Barbone

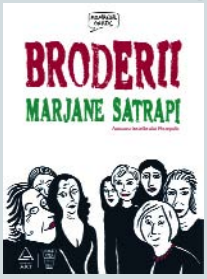
Colecția „Biblioteca Polirom“

„Cîteva ore – de atît ai nevoie să citești *Amorul conjugal*. E o carte care te fură, care te face să-l tragi de urechi pe povestitor și să-i strigi: «Tu chiar nu vezi ce-o să se întîmple?».“ (*The Washington Post*) / „Dacă n-ai citit pînă acum Moravia, *Amorul conjugal* este cartea cu care trebuie să începi. Vei simți apoi nevoia să-ți chemi iubitul sau iubita și să-i spui vorbe tandre …“ (*The Washington Times*)

Preț: 22,95 lei

www.polirom.ro

Broderii de Marjane Satrapi



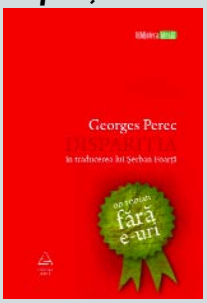
Colecția Roman grafic

Traducere din limba franceză de Anamaria Pravicencu

Broderii face parte din familia romanelor grafice în care Marjane Satrapi își transpune alb-negru autobiografia. Considerat un *Sex and the City* iranian, acest volum invită trei generații de femei care discută degajat despre sex, dragoste, cosmetică, căsătoriile aranjate sau strategii pentru simularea virginității.

Preț: 33 lei

Dispariția de Georges Perec



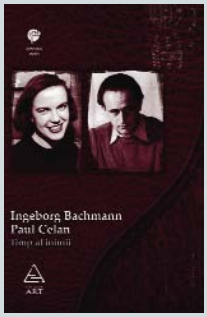
Colecția Biblioteca ideală

Traducere din limba franceză de Șerban Foarță

O carte-experiment, din care litera „e“ lipsește cu desăvârșire. Un roman fără precedent, *Dispariția* a fost tradusă în zeci de limbi, premiera pentru piața editorială românească aducându-le cititorilor nu doar un maestru al provocărilor literare, ci și un expert în traduceri aparent imposibile.

Preț: 29,90 lei

Timp al inimii. Corespondență Ingeborg Bachmann-Paul Celan



Colecția Ocheanul întors

Traducere din limba germană de Iulia Dondorici

Ediție îngrijită și comentată de Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll și Barbara Wiedemann

Relația dintre Ingeborg Bachmann și Paul Celan este, probabil, cea mai dramatică și mai complicată poveste de dragoste din istoria Germaniei postbelice. În acest volum de corespondență sunt cuprinse și schimbul de scrisori dintre Paul Celan și Max Frisch, precum și cel dintre Ingeborg Bachmann și Gisèle Celan-Lestrange.

Preț: 29,90 lei

Povești 1, 2, 3, 4 de Eugène Ionesco

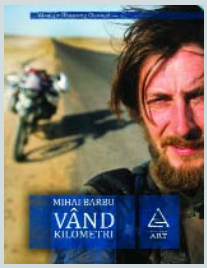
cu ilustrații de Etienne Delessert

Traducere din limba franceză de Vlad Russo

O carte-eveniment, prin care publicul român îl reîntâlnește pe Eugène Ionesco, însă într-o altă postură: ca autor de povești pentru copii. Fără să-și piardă gustul pentru absurd, Ionesco nu adoarme copii cu zâne și zmei, ci cu jocuri logice și umor. Volumul este generos și subtil ilustrat.

Preț: 46,90 lei

Vând kilometri de Mihai Barbu



Prefață de Lisa și Simon Thomas

Un om, o motocicletă, 26.000 km, 4 luni, 13 țări. Peste 500 de imagini incredibile și multe pagini de poveste în 43 de scrisori. *Vând kilometri* este în același timp album de fotografie și jurnalul călătoriei lui Mihai Barbu, unul dintre cei mai valoroși fotoreporteri români, în Mongolia.

Preț: 45 lei

Un tramvai numit Dorință. Pisica pe acoperișul fierbinte de Tennessee Williams

Colecția Biblioteca ideală

Traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian

Volumul cuprinde patru dintre piesele prin care Williams a făcut istorie: *Un tramvai numit Dorință, Trandafirul tatuat, Pisica pe acoperișul fierbinte* și *Noaptea iguanei*. În traducerea excepțională a Antoanetei Ralian, aceste texte au fost de-a lungul timpul sursa unor ecranizări legendare.

Preț: 29,90 lei

Care-i faza cu cititul?, antologie coordonată de Liviu Papadima

Colecția Cărțile mele

Prefață de Florentina Sâmihăian

25 dintre cei mai importanți autori scriu special pentru copiii de 10-14 ani. Semnează: Florin Bican, Paul Cernat, Ioan Groșan, Dan Lungu, Robert Șerban, Rodica Zane, Cezar Paul Bădescu, Laura Grunberg, Călin-Andrei Mihăilescu, Dan Sociu, Cristian Teodorescu, Călin Torsan, Ioana Bot, Mircea Cărtărescu, Fanny Chartres, Vasile Ernu, Bogdan Ghiu, Simona Popescu, Vlad Zografi, George Ardeleanu, Neaju Djuvara, Caius Dobrescu, Ioana Nicolaie, Ioana Pârvulescu, Doina Ruști.

Preț: 29,90 lei

Morți imaginare de Michel Schneider

Colecția Ocheanul întors

Traducere din limba franceză de Mady Solomon

În *Morți imaginare*, distins cu Premiul Médicis pentru eseu (2003), ficțiunea și analiza se îmbină pentru a descrie sfârșitul a mai bine de treizeci de scriitori, de la Montaigne la Truman Capote, trecând prin Balzac, Freud și Nabokov, Flaubert, Rilke sau Buzzati.

Preț: 29, 90 lei

www.editura-art.ro

BIBLIOTECA „PARADISO“

Luiza Vasiliu

Un film cu o traducătoare și cinci elefanți

Svetlana Greier

Femeia cu cinci elefanți a avut premiera în Franța pe la începutul lui octombrie 2010. O lună mai tîrziu eram la Paris, într-o sală de 40 de locuri de la subsolul Lucernaire-ului, un Centru național de artă plasat cum nu se poate mai bine, adică la jumătatea distanței dintre Montparnasse și Jardin du Luxembourg. Nu vă speriați, n-am mers special la Paris pentru filmul ăsta, dar, dacă aș avea o bursă de creație pe viață, aș face turism cinematografic. M-aș duce într-un oraș străin, m-aș plimba strășnic și la finalul zilei/zilelor, m-aș prăbuși în fotoliul unei săli de cinema – „un cub întunecat, anonim, indiferent, unde urmează să se producă acest festival de afecte pe care îl numim film“. Așa scrie Barthes într-un eseu superb, „En sortant du cinéma“ *(Essais critiques IV. Le bruissement de la langue,* Seuil, 1985), și adaugă: „Atunci cînd zic *cinema,* nu mă pot opri să nu mă gîndesc mai degrabă la *sală* decît la *film*“. Sala de la Lucernaire era plină-ochi de tot felul de oameni. Oameni care, pentru că au văzut timp de o oră și jumătate același film ca și mine, pentru că n-au foșnit pungi, nu s-au foit în scaun, pentru că i-am auzit oftînd de cîteva ori, cam cînd oftam și eu, pentru că simțeam, nu mă-ntrebați prin ce minune, cum mîngîie plușul scaunelor, pentru că păreau la final destul de melancolici, mi-au devenit mai apropiați decît toți parizienii pe lîngă care am trecut în cele șase zile de Paris.

Nu mai știu cum am aflat de *Femeia cu cinci elefanți* (http://www.5elephants-lefilm.com). Citisem că e un documentar despre traducătoarea lui Dostoievski în germană, și numai ideea că un regizor ar putea fi interesat de viața și mezaventurile textuale ale unui traducător mi s-a părut senzațională. (Bine, nici Svetlana Greier nu e *orice* traducător. E chiar cel mai bun traducător de literatură rusă în germană.) Așa cum A.O. Scott scria despre *Howl* în *New York Times* că e „o dovadă exemplară de critică literară prin film“, tot la fel aș putea spune și eu despre *Femeia cu cinci elefanți* că e un comentariu pertinent, poetic și pasionat, în jurul atît de invizibilei meserii de traducător. *Cahiers du cinéma* s-a plîns că filmul elveținului Vadim Jenreyko e „lipsit de originalitate estetică“, dar eu zic că ăsta e chiar un merit. În loc să fie preocupat de inovații și experimente, regizorul merge în vizită la Svetlana Greier vreo doi ani la rînd, îi ascultă poveștile în timp ce ronțăie biscuiți de casă cu scorțișoară, și filmează nici prea aproape, nici prea departe, suficient încît Svetlana, toate obiectele și cuvintele din jurul ei să apară într-o lumină proaspătă, furată din primele ore ale dimineții și păstrată pînă la finalul filmului.

Presa a spus că e *„un petit film“* cu *„une grande dame“,* ceea ce e perfect adevărat. Svetlana Greier, cu viața ei de roman (născută în Ucraina în 1923, traversează două dictaturi și ajunge în Germania, unde predă și traduce literatură rusă – dar ăsta e mai degrabă un *teaser* decît un rezumat), cu vorbele ei simple și-atît de înțelepte despre meseria de traducător, l-a făcut pe Pierre Assouline să scrie: „Această doamnă spune niște lucruri despre literatură pe care nici un critic, nici un scriitor, nici un editor n-ar fi în stare să le spună. Căci nimeni nu e mai bine plasat decît un traducător pentru a trăi și a da viață unui text din interior“. Și nimeni nu e mai potrivit decît un regizor răbdător și empatic pentru a face un film dulce-amar despre o traducătoare și cei cinci elefanți ai ei – pe numele lor *Crimă și pedeapsă, Idiotul, Demonii, Frații Karamazov* și *Adolescentul*.

Dan STANCIU

72, 73, 252

72) *O alternare de piedici, perne și pîrghii*

Deseori (spun pietrarii care au sculptat regiunea), osemintele pluviale descoperite în albia unor bezne au forma osteogramei „drac“, fiind numite de localnici *slove rele,* iar de geologi *demonoliți.* În primăvara fiecărui an, la 13 aprilie, un demonolit este expus în curtea bisericii ABC din oraș (pentru ca toți să-l putem citi), după care e udat cu vin și îngropat sub patul unei fete nubile. Se crede că asta l-ar opri pe Adormit să se îndese în coasta celui pus de veghe.

73) *Oițele sudate*

Deși botul de metal, intestinul cu scripeți și ugerul buretos le permit să pape vulcani și să transforme (printr-un proces metabolic delicat) lava în lapte, deși au nu mai puțin de unsprezece dinți diferiți în alfabet pentru a exprima torentul de stadii prin care pot înota, deși lîna lor are consistența și culoarea unui strat de ceață, aceste animale – nu se știe de ce – mor în tandem.

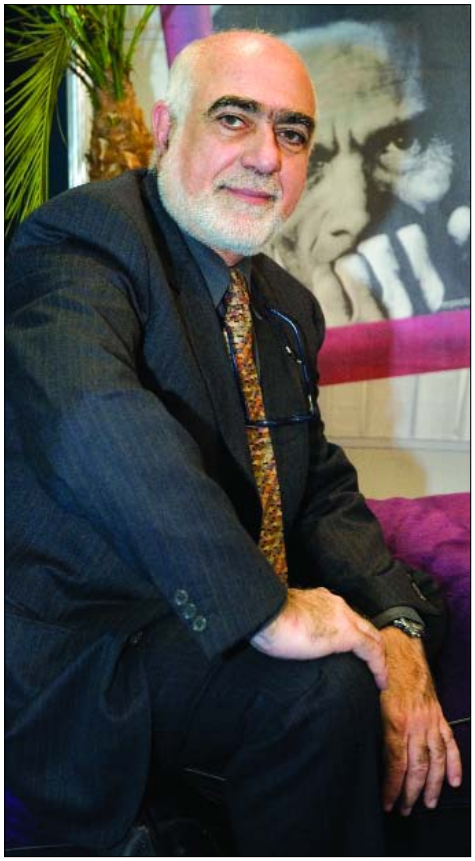
252) *Protectorii detaliului*

Seara, la cina pe care o luau în secret, consumau mai multe feluri de gîndire, unul neomenesc și celelalte masculine. Apoi se culcau brut.

din volumul *Acte calde într-un decor negru*
pe scene separate printr-o linie grea

INEDIT

PROFIL



fotografii de Rareș Avram

Despărțirea de tipare

Bruno Mazzoni
traducător

„Asistăm la o explozie de literatură bună. E istorie trăită, istorie povestită. Însă nu e doar o chestiune de memorie, e și foarte mult talent, pentru că am descoperit la mai toți scriitorii tineri încercări de a scrie într-o altă limbă, tentative de a se despărți de tipare și standarde.“ Ca traducător și ca profesor de limba și literatura română la Pisa, Bruno Mazzoni încearcă să promoveze cultura contemporană românească în Italia.

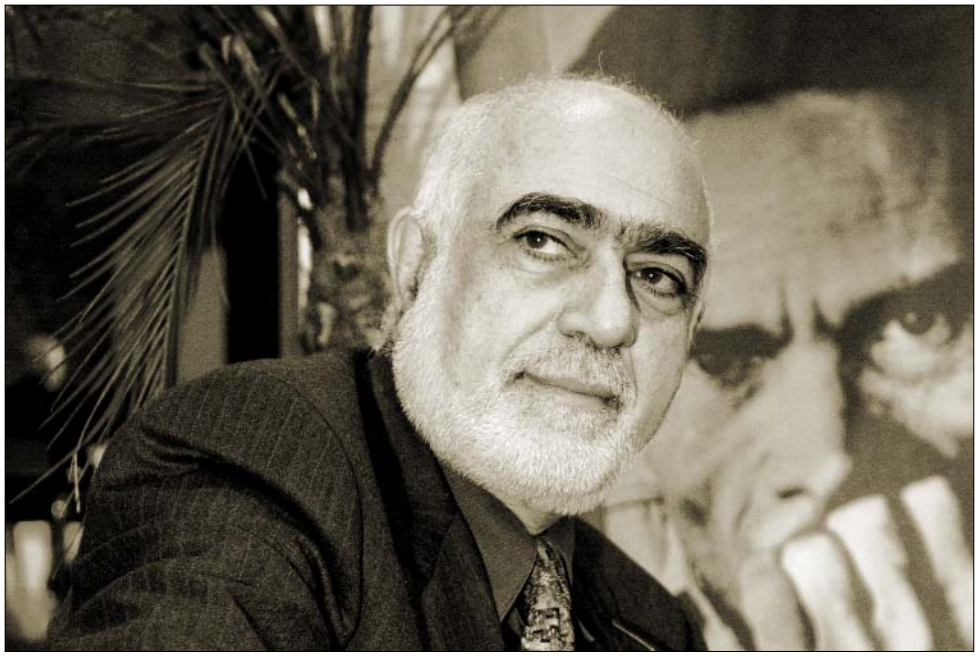
Mai mult ca sigur, România va fi țară-invitată la ediția din 2012 a Salonului de Carte de la Torino. Nu e o întîmplare: nevoia de cunoaștere reciprocă pe fondul accentuării unor disensiuni cu substrat social au făcut ca editorii să fie tot mai interesați de producția literară românească. În ultimii ani – și cu ajutorul generos oferit de Institutul Cultural Român – s-a tradus mai mult, autorii devenind mai vizibili la festivaluri literare, la tîrgurile de carte și chiar în librării. Ceea ce deschide și mai mult apetitul editurilor din peninsulă pentru texte românești. N-a fost ușor să se creeze aceste așteptări. Pentru că e foarte dificil să promovezi literatura română în Europa Occidentală, într-o piață de carte unde, pînă nu de mult, nu au apărut prea mulți autori români (Ionesco, Eliade, Cioran sînt, bineînțeles, publicați și citiți peste tot, însă puțini îi asociază cu literatura română și, oricum, scrierile lor nu sînt reprezentative pentru tendințele din literatura contemporană).

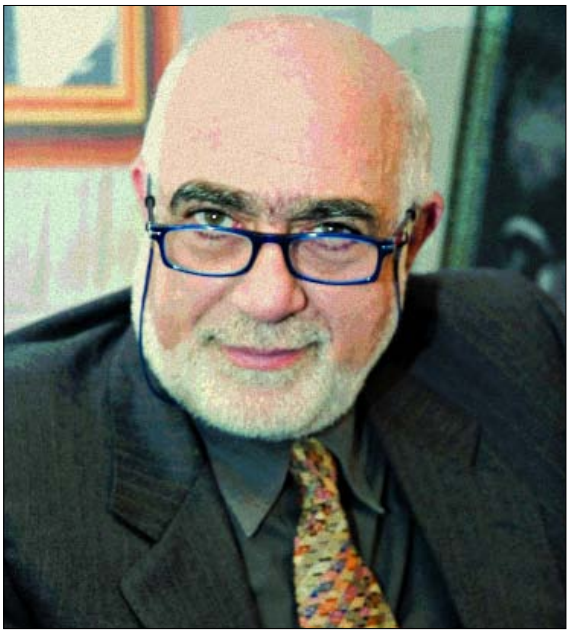
Un traducător e și un mediator cultural, un om de legătură și, de ce nu, un negustor. Mai ales în Italia, unde autorii români sînt relativ necunoscuți, editurile merg pe mîna traducătorilor atunci cînd aleg autorii pe care vor să-i publice. Bruno Mazzoni recunoaște că „are trecere“ pe la edituri.

Simpatii literare

Ce le recomandă? Adesea gusturile și simpatiile sale literare nu se potrivesc cu așteptările editorilor. De pildă, lui îi place Mateiu I. Caragiale, dar îl consideră un autor „prea balcanic“, prea legat de ceea ce numim generic Orient. Or – spune Mazzoni –, ar fi mult mai benefic pentru literatura română dacă ar miza pe deschiderea europeană, pe ceea ce este universal. Cărtărescu ar fi un „om de punte“, în literatura sa se găsesc „Bucureștiul cu mahalalele sale, Zaraza, dar și, sau mai ales, literatura mare – de la Kafka la realismul magic al sud-americanilor, de la Beat Generation pînă la sursele autohtone –, Bacovia, Eminescu, Budai-Deleanu etc. Așadar, prin el literatura română are mai multe șanse de a pătrunde în contextul european decît dacă am exporta alți autori, pe care nu-i stimez mai puțin (de pildă, pe I. Groșan îl socotesc foarte bun), dar care sînt mai mult legați de porțile Orientului“ – a explicat Mazzoni într-un dialog cu Gabriela Adameșteanu.

În ceea ce privește literatura tînără, Mazzoni alege ce-i place la citit. „Nu mă iau după mode. Pentru că nu întotdeauna modele coincid.“ În Italia se traduce foarte mult, piața de carte e destul de mare, însă cele mai multe cărți – în jur de 80% – sînt traduse din engleză. Într-un an bun pot să apară pînă la 15 cărți din română – acestea fiind recorduri înregistrate în ultimii doi ani (înainte apăreau anual doar în jur de 6-7 titluri). Mircea Eliade, Norman Manea și Paul Goma sînt long-seller, așa că volumele lor apar destul de frecvent. Ceilalți autori români apăruți în ediții italienești „se vînd“ în tiraje destul de mici. Însă efectul nu se măsoară neapărat în tiraje – crede Bruno Mazzoni, care a tradus, printre altele, un volum de versuri al Anei Blandiana, la o editură prestigioasă. Volum care a fost foarte bine primit în Italia și recompensat cu două premii literare importante, iar poeta a fost invitată la mai multe festivaluri. Așa că publicul care a putut s-o urmărească a fost mult mai mare decît tirajul cărților vîndute. Un roman românesc se tipărește în 1000 de exemplare sau chiar mai mult. „Poate părea o cifră mică, dacă ne raportăm, de pildă, la cărțile lui Umberto Eco, ale cărui romane se «trag» și în 200.000 de exemplare. Însă eu cred că nu toți cei 200.000 de cumpărători ai cărților lui Eco ajung să le și citească, pe cînd cei care aleg o carte de Cărtărescu, sigur o vor citi“ – spune Mazzoni.





Promovare și amatorism

În Italia, ca peste tot, se traduce de o vreme tot mai multă literatură contemporană. Adesea e un pariu riscant pentru editori, chiar dacă unii beneficiază din plin de subvenții oferite de UE sau, de cîțiva ani, de o susținere financiară din partea Institutului Cultural Român prin programele destinate traducerilor. Aceste ajutoare pentru promovarea unei literaturi, pînă una-alta marginale, sînt foarte utile. Însă – e de părere Mazzoni – e nevoie de mai multă atenție în selectarea proiectelor. „De multe ori am avut impresia de amatorism, și asta nu ajută literatura bună. Unele traduceri, chiar dacă într-o italiană corectă, nu reușesc să acopere intențiile autorului, să transmită jocurile de limbaj – și atunci cititorii și, pînă la urmă, și autorii au numai de pierdut. Pe de altă parte, există edituri mici care se înghesuie să publice autori români doar pentru că astfel vor putea încasa un sprijin financiar. Aceste cărți – fie ele și traduse și redactate impecabil – rămîn îngropate prin depozite pentru că editura nu are forța să le promoveze și mai ales să le difuzeze.“

În ce constă dificultatea de a traduce din română în italiană? „Cel mai greu e să păstrezi polifonia, alternanța de registre“ – spune Mazzoni, care nu și-a ales tocmai cele mai facile cărți... E o dificultate întîmpinată, de pildă, la Gabriela Adameșteanu, a cărei scriitură vibrează tocmai datorită vocilor multiple. Însă traducătorul a avut șansa să poată păstra legătura cu cei pe care i-a tradus. De pildă, și în cazul lui Mircea Cărtărescu, și în cel al Anei Blandiana, s-a folosit adesea de acest privilegiu pe cînd le transpunea opera în italiană. Însă dificultățile sînt uneori mult mai practice; pentru un traducător din engleză sau franceză există instrumente lexicografice, dicționare actualizate, cu exemple care să ilustreze toate sensurile etc., e oarecum mai ușor. Un traducător de română are nevoie de ceva meșteșug și de o foarte bună cunoaștere a mediului în care a fost produsă și la care se referă respectiva operă literară. Acum limba vorbită se schimbă mult mai repede, iar dicționarele nu au mai ținut pasul cu oamenii. Doar vizitînd România, intrînd în peisaj, poți să-ți actualizezi cunoștințele lingvistice – precizează Mazzoni, care revine măcar o dată pe an în România.

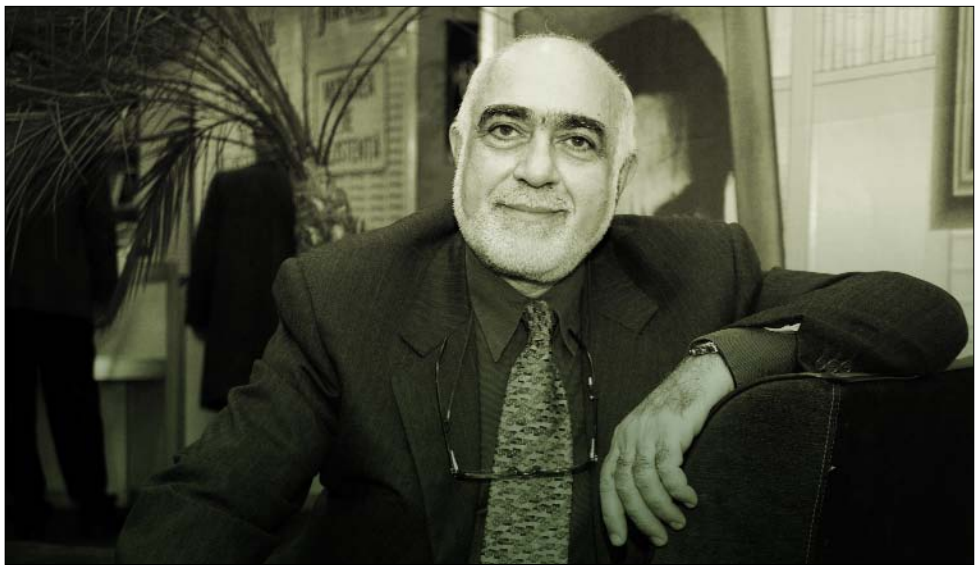
„Cei mai buni ani“

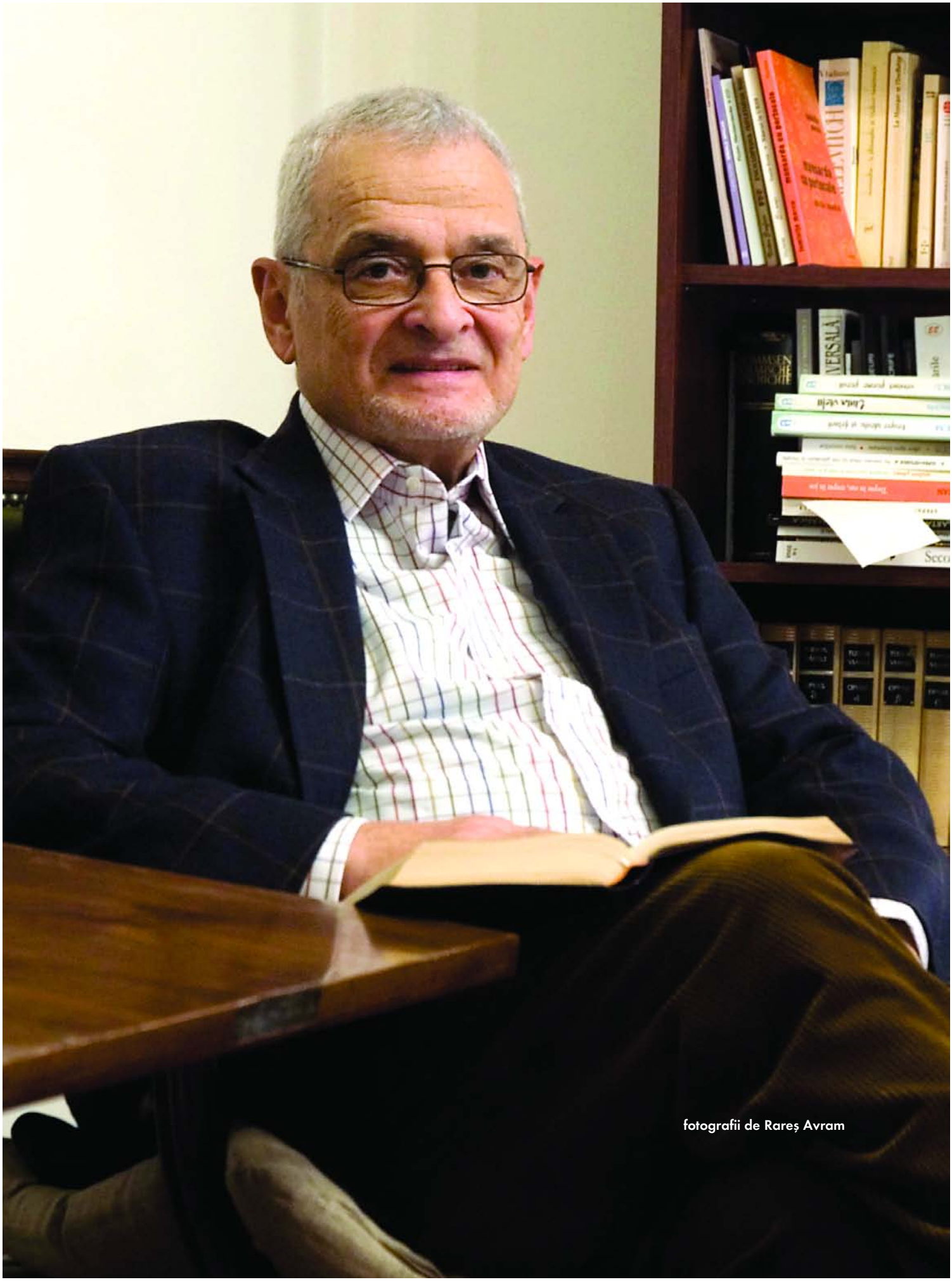
Astăzi profesor de limba și literatura română la universitatea din Pisa, Bruno Mazzoni a fost lector de italiană la București între anii 1970-1972. E o perioadă de care își amintește cu bucurie. „În universitate era o viață culturală de-o efervescență cu totul surprinzătoare, dacă mă gîndesc la cum îmi închipuiam eu atmosfera în fostul bloc sovietic, înainte să vizitez România. Aveam colegi mai bine informați și parcă mai conectați la lume decît unii profesori din Italia, dacă mă gîndesc doar la Matei Călinescu, la Gelu Ionescu, la Vlad Georgescu și la Răzvan Theodorescu. Au fost niște ani de excepție. Grație acestor oameni m-am atașat și mai mult de o cultură pe care pînă atunci o știam mai mult din cărți.“ Studenții aveau cunoștințe de limbă uluitoare pentru cineva care n-a călătorit în Italia, își amintește Mazzoni. „Știu că la examenul de admitere concurența era destul de strînsă, așa că cei admiși erau cu toții foarte buni.“ A avut noroc, căci a prins și cei mai buni ani ai așa-zisei Epoci de Aur: era perioada dezghețului, în care la

Bucureşti apăreau filme noi şi bune, în care editurile erau relativ sincronizate cu ce se întîmpla în alte părţi ale lumii, în care s-au produs cîteva spectacole de teatru memorabile. A fost şi o perioadă deosebit de fertilă, din punct de vedere intelectual – susţine Bruno Mazzoni. „Universitatea a rămas, şi după înăsprirea regimului, un spaţiu de elită. Dacă mă gîndesc la generaţia ’80, ea este tocmai rezultatul unei universităţi în care cititul şi dezbaterea pe marginea teoriilor literare erau un refugiu găsit pe fondul absenţei altor forme de pregătire ştiinţifică şi, de ce nu, de divertisment.“ „Ceva fermecător, aproape de neînţeles pentru mine era faptul că în Italia un volum de versuri se tipărea pe atunci în 700 de exemplare; în schimb, în România, volume de Ana Blandiana, Marin Sorescu ori Nichita Stănescu depăşeau tiraje de mii de exemplare. Îmi amintesc de cozile din faţa librăriilor cînd se anunţa că s-a «băgat» o carte aşteptată… Pentru un italian venit dintr-o lume care se credea foarte culturală, a fost o descoperire uimitoare. A înţeles imediat şi care era sensul acestei mobilizări: cărţile erau surse de deschidere şi de împlinire spirituală de negăsit în altă parte.“ La Bucureşti erau pe vremea aceea vreo treizeci de teatre, toate active, în timp ce la Roma erau doar vreo cinci sau şase. „Şi Bucureşti chiar era un oraş multicultural“ – povesteşte Mazzoni, oferind ca exemplu stagiunile Teatrului Evreiesc de Stat.

Ca profesor de română şi fondator al Associazione Italiana di Romenistica, Mazzoni este îngrijorat de soarta predării limbii române în universităţile italiene. Studenţi ar fi – spune el –, însă învăţămîntul universitar de acum dezavantajează materii precum limbile străine marginale. În Italia – ca de altfel în mai toate ţările europene –, disciplinele filologice joacă un rol tot mai neînsemnat în formările umaniste. Sistemul de la Bologna a făcut ca unele materii, ba chiar şi catedre, să fie ameninţate cu dispariţia. Este şi cazul catedrelor de română de la universităţile din Italia. În plus – probabil din pragmatism – studenţii sînt interesaţi să dobîndească cunoştinţe practice, de limbă, şi nu vor neapărat să studieze şi literatura română – spune Mazzoni. Poate că vor găsi argumente în recent apăruta *Geografia e storia della civiltà letteraria romena nel contesto europeo,* o carte amplă, de aproape 500 de pagini, la care au participat mai mulţi cercetători din Italia şi din România (sub coordonarea lui Bruno Mazzoni şi a colegei sale de la Universitatea din Florenţa, Angela Tarantino), şi care oferă romaniştilor cîteva perspective interesante asupra culturii vechi sau contemporane româneşti.

Matei Martin





fotografii de Rareș Avram

INTERVIU

„Lucrul cel mai bun în om este cicatricea“

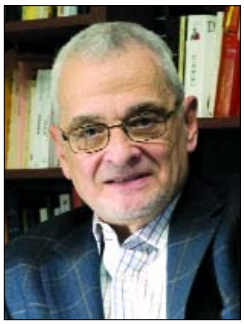
Ion Vianu

Cu Amor intellectualis, *ultima carte publicată de Ion Vianu, se închide o epocă a memorialisticii românești și se deschide, probabil, o epocă a romanului memorialistic de o factură cu totul specială, situat la granița dintre rememorare și ficțiune. Dacă e evident, pentru cititorul atent, că o asemenea carte nu se putea scrie în urmă cu 20 de ani, e la fel de evident că un roman de o asemenea factură – roman de formare și roman de dragoste, roman cavaleresc și însemnare din subterana comunistă, carte a tuturor intențiilor și „catamneză“ la căpătîiul unui bolnav din alt secol – nu putea scrie, acum și aici, decît Ion Vianu.* Amor intellectualis, *cronică a unor destine de excepție, roman de formare într-o epocă a tuturor deformărilor, roman de dragoste din vremea ciumei, a fost considerat recent „Cartea Anului 2010“ de către un juriu de critici condus de Nicolae Manolescu. (**S. S.**)*

Mînia, trădarea, nebunia

Vorbeați, în Exercițiu de sinceritate, *despre „bolnița de neurastenici“ din lagărul socialist și despre neurastenie ca boală a lipsei de motivare. Vi se pare că diagnosticul mai este valabil în postcomunism?*

În comunism oamenii erau nemotivați și se îmbolnăveau de „neurastenie“, acea boală a lipsei de motivație care făcea să-ți fie somn în starea de veghe, să nu poți dormi nopțile, cînd te culcai, ștergînd astfel diferențele dintre noapte și zi, dintre activitate și neactivitate. Este interesant că termenul „neurastenie“ intra în clasificările internaționale, dar ca o concesie făcută psihiatrilor sovietici și din Europa de Est, în timp ce în Apus ea nu era o entitate cunoscută. După Revoluție, în anii ’90 cu precumpănire, am constatat că poporul nu mai era „neurastenic“; era mai cu seamă trist. Era depresiv. Sarcina pe care o prelua era prea mare în raport cu posibilitățile. În prezent, diagnosticul mentalității colec-



Ion Vianu (n. 1934) a urmat studii de filologie clasică iar ulterior medicina. După ce a emigrat (în 1977) în Elveția, a publicat în străinătate articole și studii privind istoria și filozofia psihiatriei și s-a distins ca unul dintre colaboratorii constanți ai postului de radio Europa Liberă, luînd atitudine împotriva tentativei de folosire a psihiatriei ca armă politică. Înainte de plecarea din România s-a implicat în mișcarea disidentă inițiată de Paul Goma, semnînd apelul acestuia. După 1989, s-a întors în România și s-a dedicat cu totul literaturii, începînd un ciclu de romane sub titlul *Arhiva trădării și a mîniei.* A publicat: *Stil și persoană,* 1975; *Amintiri în dialog. Memorii* (în colaborare cu Matei Călinescu), 1994; *Caietele lui Ozias,* 2004; *Paramnezii,* 2005; *Vasiliu, foi volante,* 2006; *Necredinciosul,* 2008; *Amor intellectualis,* 2010. Ultimul său roman a primit Premiul Cartea Anului, decernat de revista *România literară* și Fundația Anonimul.

tive românești este viciat de numărul impresionant de emigrări, nu știu cît de temporare. O mare parte din forța vie a națiunii este „afară". Și cei care au rămas? – Nu-i mai văd neurastenici, fiindcă joacă, totuși, jocul concurenței, care-i ține pe oameni treji. Românul are sentimentul că este manipulat de forțe care îl depășesc, și din această pricină vechiul fond pasiv revine ca o „întoarcere a ce a fost refulat". Este incapabil să se revolte și, de asemeni, incapabil să conceapă un proiect de ansamblu, un proiect de țară. Pe scurt, avem o mentalitate de prizonieri. Însă „lagărul" socialist te obliga la o oarecare disciplină (fericit transgresată prin tendința noastră la dezordine), în timp ce „lagărul" actual este unul dezordonat, haotic, în care injuriile țîșnesc precum artificiile, iar ușa de ieșire este larg deschisă. Aderarea la Uniunea Europeană nu a adus sporul necesar de vitalitate.

Scriați în Dilemateca *despre indignarea mereu actuală a Hertei Müller ca despre un motor misterios al scrisului său. În cazul dvs. care este acest motor?*

Titlul ciclului meu romanesc – *Arhiva trădării și a mîniei* – spune esențialul. Cînd citești literatura rusă a secolului al XIX-lea ai impresia că toată lumea rusă, inclusiv scriitorii „reacționari", precum Dostoievski, așteptau revoluția. În România, preponderența curentului conservator și o anumită lipsă congenitală de radicalitate au făcut ca schimbările violente să nu fie anticipate decît, cel mult, ca o „revoluție conservatoare" – cum au fost românismul sau, mai violent, legionarismul. Așa se face că marea răsturnare socială petrecută la noi după Al Doilea Război Mondial a fost resimțită ca un pur produs de import, silit, pe deasupra. Este și motivul pentru care sordidul situației a devenit încă și mai pregnant. Nu știu dacă avem a ne lăuda cu asta, dar constat lucrurile așa cum sînt ele. Așadar, adeziunea la comunism s-a făcut mai ales prin trădare. Evident, în sensul cel mai larg al cuvîntului, ca un ecou la sensul atribuit de către comuniști cuvîntului „trădare": cine nu e cu noi e împotriva noastră (excepția fiind cîțiva comuniști vechi, puțini la număr). Această convertire silită în masă – nu lipsită de ambiguitate, căci în străfundul sufletului aproape fiecare rămînea „reacționar" – este fenomenul social cel mai izbitor al vechiului regim. Trădării i s-a opus mînia. Mînia este, etimologic, *mania,* adică nebunia. Este iredentismul nebunului, căci în societatea pe care o descriu numai bolnavul mintal rezistă (oamenii vitali, sănătoși au pierit în munți), numai el nu se predă niciodată și cu nici o condiție. Eu m-am străduit să descriu această dublă condiție ontologică, trădare-nebunie. Evident, nu aș fi putut să o reprezint dacă nu aș fi simțit-o, cel puțin în nucleul ei, în mine și în preajma mea. Dialectica acestei duble condiții a fost și este motorul a ceea ce scriu. Mă distanțez de trădare pentru a intra în mînie. Pe de altă parte, simt nevoia să mă liniștesc, să adaug un strop de contemplare, o dimensiune a distanței în căutarea mea. Este ceea ce a motivat scrieri ca *Exercițiu de sinceritate,* pur autobiografică, și *Amor intellectualis,* în care, pornind de la date autobiografice, există un element romanesc bine conturat. Acum caut în mine împăcarea. Nu reușesc să o găsesc, ca element stabil, imperturbabil. Din acest freamăt, încă neostoit, se nutrește capacitatea mea de a mai scrie.

Lupta: un proiect pentru următoarea generație

Cum v-ați explicat sentimentul de înstrăinare *pe care l-ați trăit înainte de a pleca din țară, în 1977? Cum vă explicați, azi, migrația în masă a unor oameni bine integrați social?*

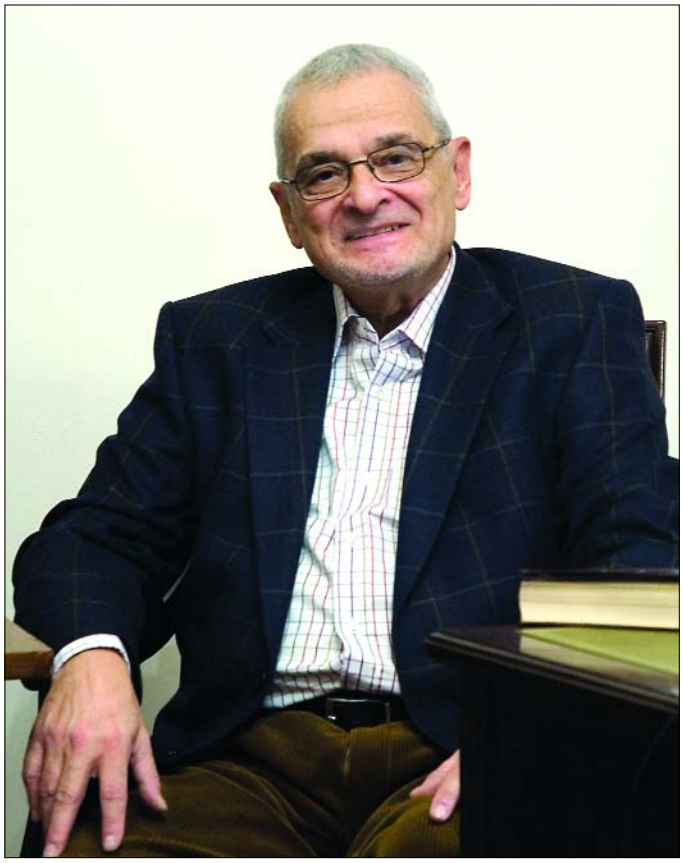
Da, am avut sentimentul „țării furate". Și, sigur, îl împărtășeam cu mulți dintre concetățenii mei. Exista o oligarhie comunistă care deținea puterea. Dacă nu-i aparțineai, te puteai, cel mult, ridica la demnitatea de „sclav privilegiat". Unii dintre noi aparțineau Partidului Comunist (am relatat în ce împrejurări am reușit să scap de această apartenență), dar, chiar și așa, rămîneai „sclav". Trebuie să faci mai mult pentru a ieși din categoria supușilor și a intra în cea a stăpînilor. Se știe, sclavii fug. Asta era originea multor fugi în străinătate în anii '60-'70. La care se adăuga tentația unui trai mai bun, dorința de a te realiza (ca specialist, ca om de știință...). Ce e uimitor este că acești factori, și cu

precumpănire cel dintîi, sînt în vigoare şi azi. Românul are sentimentul umilitor de a fi condus de o oligarhie. Una imposibil sau foarte greu de pătruns. Fenomenul oligarhic este însă în extindere pretutindeni. Ţările europene suferă de o erodare a principiului democratic. Aşa că, fugind de oligarhie, românii ajung adesea în altă ţară, altă oligarhie. Dar psihologia exilului este de aşa natură că acceptăm mai bine condiţia unei democraţii şovăitoare în cadrul stării de exil decît în patrie. Excluderea este mai dulce în ţară străină. După părerea mea, nu există soluţii prefabricate. Generaţia mea este exclusă prin vîrstă, prin percepţia din ce în ce mai clară a limitelor pe care timpul şi moartea ni le opun. Foarte bine! Dar generaţiilor care ne urmează eu le-aş propune un anume tip de luptă ca antidot. Această luptă ar privi realizarea unei Europe ca un întreg, cu un contur identitar mai precis. Europa nu poate exista printr-o deschidere absolută şi fără apărare. Liber-schimbismul absolut ne condamnă, pe termen mediu nu putem rezista nici Chinei, nici Indiei. Un anumit protecţionism se impune. Eu cred – de fapt, îmi pun speranţa – în şansele unei mişcări a noilor europeni care să aplice cîteva concepte „tari“ în acţiunea lor politică şi culturală.

50% generozitate – 50% asprime

„Cîtă nevoie are România noastră, atît de agresată, atît de asuprită, de o realitate autocritică!“ – exclamaţi în Amintiri, *în anii ’90. Situaţia s-a schimbat?*

Toţi cei ce au definit, cel puţin de la fanarioţi încoace, politica noastră s-au referit la tristcinica apoftegmă „Capul ce se pleacă sabia nu-l taie“. Este adevărată constatarea, dar nu putem face din ea un principiu major de existenţă naţională, caz în care nu ar mai exista vieţuire, ci numai supravieţuire. Fără orgoliu o societate moare. Tot aşa cum moare fără creaţie – creaţie de bunuri de civilizaţie, dar şi creaţie culturală. Mă înscriu în favoarea unui *resorgimento.* Dar orgoliul nu înseamnă vanitate, este chiar contrariul vanităţii. Fără să resping recursul la tradiţie, la identitatea istorică, mi se pare că prio-



ritatea trebuie acordată valorilor de creaţie, de inteligenţă, de inovaţie nu numai estetică, ci şi, mai ales, socială. După cum spuneam mai devreme, cred într-o Românie militantă în cadrul unei Europe militante. Acelaşi lucru este valabil şi în privinţa pactelor militare. NATO, de pildă, nu este un adăpost călduţ, este un pact de iniţiativă. Daţi-mi voie să vă povestesc o întîmplare trăită de mine: pe terasa unei cabane de munte, o familie înşira verzi şi uscate. Se pomenea (era prin anul 2000) de iminenta noastră intrare în NATO. O doamnă, privind cu dragoste spre adolescentul ei fiu, a exclamat: „Dacă intrăm în NATO, Costel nu o să mai facă armată!“. Deci, intrarea în această alianţă militară însemna, mai ales, un chilipir: desfiinţarea serviciului militar obligatoriu! Ca să rezum, există la noi un anumit principiu de moliciune, al cărui antidot este doar vociferarea, pentru moment. De pildă, vociferarea antirusească, care nu este neapărat un element în strategia NATO. Eu propun mai

multă duritate și mai puține urlete, plînsete cu sughițuri, înduioșări, demagogie etc. În plan ceremonial, propun funeralii mai puțin fastuoase și lacrimogene; parastase mai ponderate; mai multă acțiune socială, educațională. Noțiunea de amenajare a teritoriului este capitală. Vorbesc și de teritoriul geografic, și de cel mintal. 20% tradiție, plus 80% inovație mi se pare o proporție bună, în capetele noastre și în teritoriu. Și 50% generozitate – 50% asprime.

Povestiți în Amor intellectualis *un vis în care Monseniorul Ghika, privindu-vă, exclamă în cele din urmă: „Priviți pe acest tînăr! Căci este o alegorie!". Ați putea interpreta visul?*

Văd că intrăm în cu totul alt domeniu. Fie! Povestesc, în *Amor intellectualis,* întîlnirea cu acea personalitate care a fost Vladimir Ghika, „prinț în veac și preot în biserica lui Cristos", cum l-a definit Jacques Maritain pe Monsenior. Puternica-i personalitate nu a fost de ajuns să mă convertească la catolicism. Trebuie să spun că Vladimir Ghika nu ar fi conceput el însuși să tragă pe cineva într-o întreprindere de mîntuire. Libertatea alegerii rămîne principiul de bază al unei orientări creștine sănătoase. Dar am descoperit, și grație lui, filologia clasică, pe care am considerat-o „forma laică a catolicismului". Și, ani de zile mai tîrziu – Ghika murind în închisoare, iar eu fiind student la medicină –, l-am visat pe înaltul prelat (după cum relatez într-o scrisoare compusă în latinește și adresată lui Andrei Brezianu, catolic dedicat), l-am visat, spun, cu un inel de ametist în deget (bijuterie episcopală), arătîndu-mă unei mulțimi și exclamînd: „Priviți pe acest tînăr, el este o alegorie!". O alegorie, adică figurarea printr-un personaj a unei idei abstracte. Prin acest vis, eu m-am înfățișat pe mine ca pe imaginea însăși a imposibilității de a ajunge la credință; chiar mai mult decît atît: trecusem la medicină, deci chiar umanismul contemplativ al filologiei clasice mi se închidea, în favoarea unuia activ, în interacțiune cu lumea reală, materială și psihologică. În gestul Monseniorului nu exista denunț, resentiment; eram doar prilejul unei învățături. În schimb, nu pot spune că în mine, cel care visa, nu exista măcar un strop de vinovăție. Azi cred că am depășit vina. Fiecare are propriul drum. Iar ce este la capătul drumului nu știi, cît trăiești.

O sîngerare a sufletului

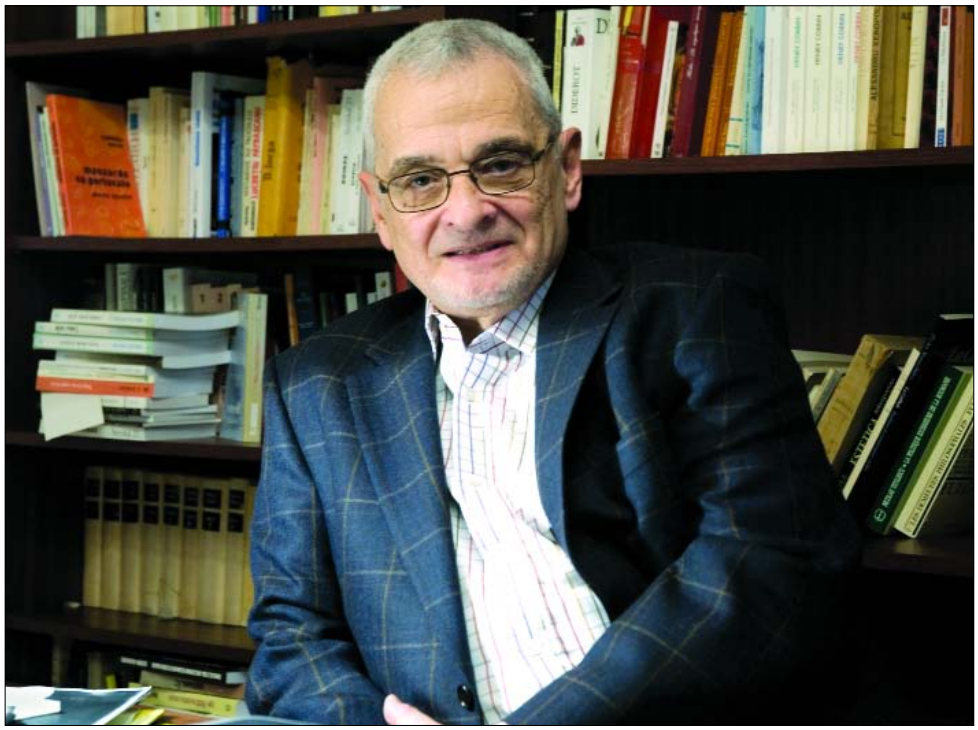
Vorbiți, într-o addenda la Amintiri în dialog, *despre cele trei ipostaze ale portretului moral al unui om. Ar putea fi* Amor intellectualis *(o parte a lui) „portretul de arhivă secretă" al lui Tudor Vianu?*

Imaginea fiecărui om este triplă: mai întîi, exiști așa cum te văd ceilalți. În viață, apoi după moarte, începe să prevaleze un anumit portret moral al tău, care cu greu se va modifica. Vorbeam mai sus de „alegorie": orice om care nu este imediat dat uitării devine un fel de alegorie, în detrimentul complexității lui de om viu. Contradicțiile inerente vieții și care-l fac mai interesant au tendința, aș zice regretabilă, să se estompeze. Apoi, pe lîngă portret există autoportretul – cum mă prezint eu pe mine, cum aș dori să rămîn în amintirea familiei mele, a prietenilor, a colectivității. Există un soi de dia-

lectică între portret și autoportret, între imaginea pe care ceilalți tind să o fixeze despre tine și aceea pe care tu vrei să o impui; există poate deformări, poate o sinteză între imagini. Există variante. Dar avem de-a face și cu un portret secret, de arhivă, cum îl numiți. Cine este autorizat să-l schițeze, fără să cadă în impostură sau, cel puțin, în ridicol? Voi spune că aici un rol însemnat îl joacă nu numai apropierea față de un anumit om, ci și *timpul.* Lunga durată a observației este esențială. Ca psihiatru, mă autorizez să spun că meseria aceasta de psihiatru este bună, dar nu cea mai bună pentru a înțelege un om în dimensiunea unei vieți întregi. Psihiatrul are prilejul să urmărească oameni pe durate mari de timp, totuși rareori pe durate foarte lungi. Apoi, în fiecare om se însumează generațiile anterioare, înrudirile colaterale. Ele apar ca un soi de aluzii, de „citate" în portretul straturilor adînci ale personalității. Relațiile de familie sînt un bun post de observație, cu singura condiție să nu te sacrifici prea mult orgoliului și subiectivității. Și prietenii din copilărie pot prilejui observații interesante, deci portrete de adîncime. În privința personajului T. din *Amor intellectualis,* aș putea să spun că sub aparența lui jupiteriană, pe care o cunoșteau contemporanii, se ascundea o fire vulnerabilă, ultrasensibilă. Acele sîngerări respiratorii – hemoptizii – care au făcut să se creadă că era tuberculos și care l-au marcat, puțin după vîrsta de patruzeci de ani, ar putea fi interpretate, psihosomatic, ca o sîngerare a sufletului („suflet" este aproximativ egal cu „suflare"). Și tot atît de sensibil a rămas pînă cînd masca lui s-a împietrit odată cu înaintarea în vîrstă, pentru a se fixa într-una mortuară cînd inima lui nu a mai suferit.

Ce însemna „amor veteris mundi" *pentru corespondentul real al personajului T. din* Amor intellectualis? *Dar pentru dvs.?*

Amor veteris mundi, „iubirea lumii vechi", era o stare de spirit pe care T. o reclama în așa măsură încît ea i s-a înfățișat la un moment dat ca o formulă fixă, aterizată cine știe de unde. Era, într-un fel, antiutopia prin excelență. Utopia se proiectează într-un viitor după voința noastră, deseori nemilos și, în orice caz, mult mai simplu, mai frust decît viața concretă; dimpotrivă, lumea veche este de o infinită și misterioasă complexitate. Nu-i cunoaștem toate no-

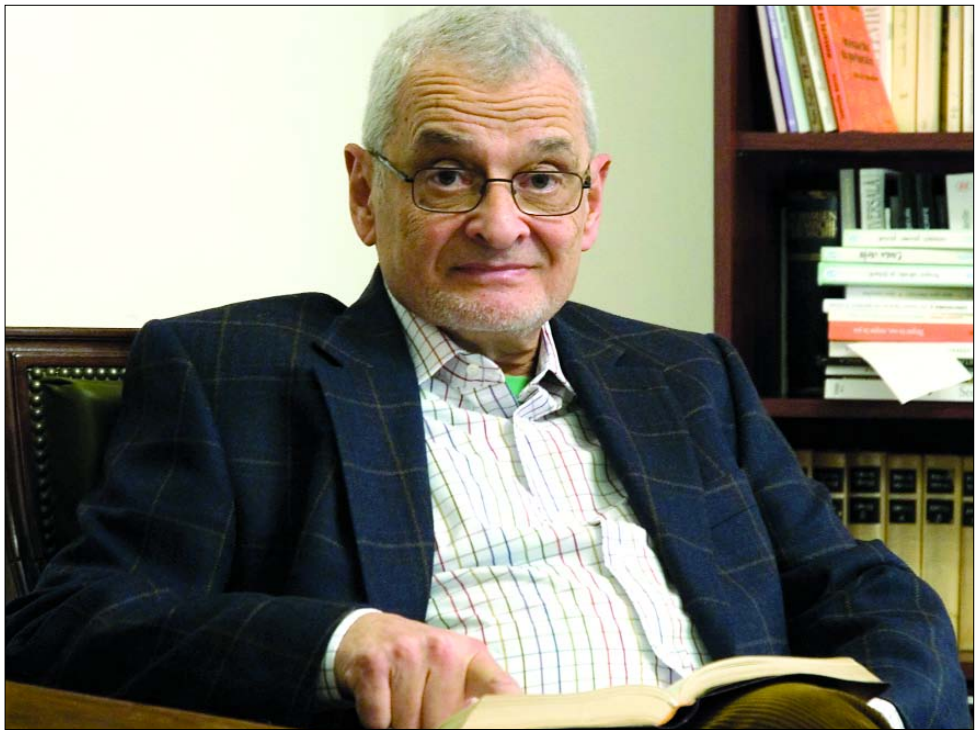


tele, dar le bănuim bogate. Din punct de vedere estetic, este notoriu că lumea veche era mai frumoasă decît cea de azi. Cum am putea îndrăzni să credem că Acropola ateniană, cu propileele care duc spre ea, cu Parthenonul, cu Porticul cariatidelor, cu templul lui Niké nu era cu mult mai frumoasă decît orice alt peisaj urban modern? Cum putem să ne imaginăm balurile somptuoase de la curtea lui Carol Temerarul altfel decît cu mult mai sofisticate și mai strălucite chiar decît balurile Vienei imperiale? Căci Timpul nu încetează să decadă și chiar momentele istorice mai recente sînt negreșit mai modeste și mai cenușii decît cele vechi. Același lucru se poate spune și despre gîndire, nu numai despre meșteșuguri. Și despre sufletul uman, căzut în cel mai abject pragmatism. Convingerea aceasta nestrămutată nu este totuși delirantă, este moderată de încrederea în știință, de ideologia progresului, care lucrează la omul cultivat. Dar ea rămîne bine implantată, este un balsam necesar. Este mitul vîrstei de aur, într-o versiune epurată, estetizantă. Este și o versiune a melancoliei, melancolia fiind un sentiment pornit dintr-o pierdere ireparabilă. Meditația despre frumusețea obiectului pierdut are meritul să nu ni-l restituie. Dar frumusețea nu piere cu totul. Ea persistă – în ruine, în obiecte de artă –, astfel că lumea veche nu ne este total inaccesibilă. Așa va fi fiind și ființa pierdută, „obiectul“ melancoliei. T. era puternic dominat de această reprezentare, chiar dacă nu înghițit de ea. În familia mea, iubirea necondiționată pentru lumea veche există; poate este vorba de o trăsătură genetică. În ce mă privește, eu o simt suficient pentru a înțelege despre ce este vorba. Dar am sentimentul că numai într-o mică măsură. Ca antidot – fiindcă am fost nevoit să mă apăr –, am remarcat îndemnul lui Rimbaud, *il faut être absolument moderne,* „trebuie să fii absolut modern“ din *Un anotimp în iad*.

Amor intellectualis magistri

Ce însemna pentru tinerii discipoli ai lui Tudor Vianu, în plin comunism, „amor intellectualis magistri“?

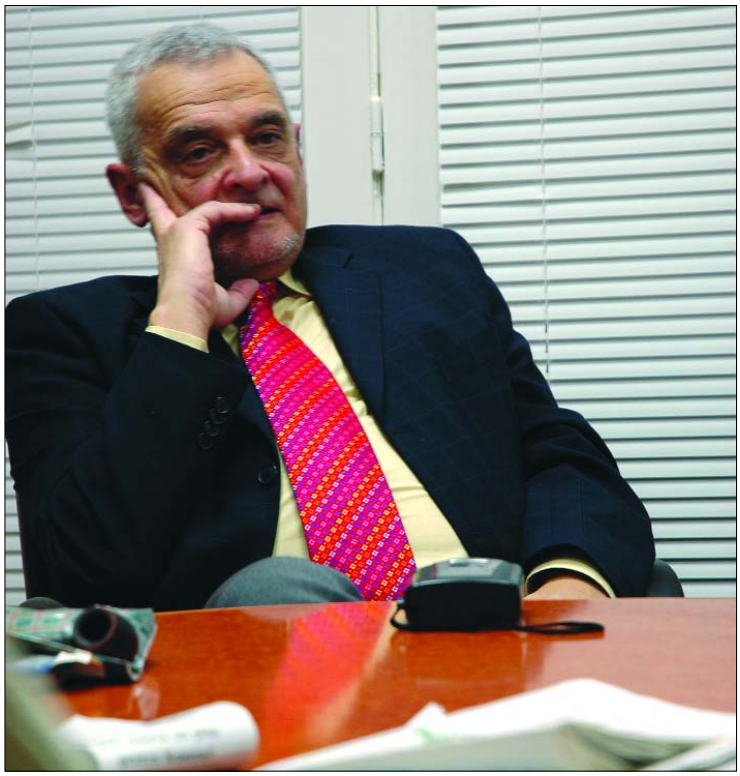
Aș spune că era un joc de zeificare. *Amor in-*



tellectualis, iubirea intelectuală a lui Dumnezeu, este mijlocul prin care Creatorul plăsmuiește lumea. Tot astfel omul trebuie să-l iubească pe Dumnezeu. Fraza, puțin modificată – amorul intelectual pentru maestru (reciproc, al maestrului pentru discipoli) – se găsește într-o scrisoare a lui Ion Frunzetti către T. și califică sentimentul discipolului față de maestru, identificat ca ființă supremă. Mi s-a părut că această expresie de înaltă temperatură califica bine ambianța intelectuală febrilă a acelor ani în care unii refuzau barbaria, din chiar sînul barbariei.

Edgar Papu apare în cartea dvs. ca un personaj tragic, de o incredibilă complexitate.Cît de pregătiți sîntem pentru a nu judeca în alb-negru asemenea figuri?

Papu era un om integral *bun.* Era și savant, un om care stăpînea toate limbile de mare circulație, cu literaturile, cu filozofia lor. Era entuziast pînă la delir, un delir totuși controlat. A fost curajos, înfruntînd statul ateu-militant cu credința lui puternică, pe care nu o ascundea nicicum. A urmat închisoarea. În cartea mea am arătat cît de optimist și plin de proiecte a ieșit de acolo. Am mai arătat cum s-a exercitat asupra lui amestecul de lingușire și teroare care era rețeta infailibilă a organelor de represiune; cum a devenit, cu voia lui, instrumentul unui grup naționalist, întemeiat pe o idee absurdă (protocronismul), care voia să monopolizeze viața culturală și, pe termen mai lung, să impună în partid și stat ideea protocronistă. Ceaușescu „a dat ață“ acestei tendințe, dar nu a „liberat“-o cu totul. Papu, total dezinteresat, niciodată reintegrat în Universitate (preda doar la Universitatea Populară), a devenit marele sprijinitor al grupului din jurul lui Eugen Barbu; era socotit de grupul acesta drept o personalitate marcantă, un om-alibi. În același timp, a continuat să scrie și cărți bune, cum ar fi cartea despre Baroc, în care înghesuie și elemente protocroniste (sînt de părere că ar trebui reeditată integral, și ca un document de epocă, dar și ca o reală carte de învățătură). Este interesant că, în plin protocronism, refuza să se dezică de prietenul său de tinerețe, acum „deocheat“, Eugen Ionescu. Papu este omul sfîșiat prin excelență, împărtășește condiția omului tragic.



„Prietenia cere ceva mai mult mister“

Amor intellectualis *îi este dedicat lui Matei Călinescu, prietenul de o viață. Cum era „Geamănul“ ca* „hombre secreto“?

Matei a apucat să citească niște părți din această carte. S-a petrecut o întrecere dramatică între boala lui, care se agrava și îl ducea către un amarnic sfîrșit, și precipitarea cu care scriam. Moartea l-a împiedicat să poată percepe sensul ultim al cărții, tristețea de a constata că estetismul, cultul frumosului nu au fost în stare să ne imunizeze de ispitele și teama regimului bolșevic. Matei era un om cu o cultură vastă și polimorfă, un om de carte în sensul cel mai complet al cuvîntului, care privilegia lectura în detrimentul cunoașterii nemijlocite a realității, deși avea privirea acută. De la el am citit multe cărți, mereu mi-o lua înainte cu cititul – un citit profesional, de om de litere. Era un prieten foarte afectuos. Principala lui trăsătură „intimă“ era discreția. De la el am învățat că prietenia nu nu-

mai că nu trebuie să fie un prilej de confesiuni exhibiționiste, dar chiar implică o anumită pudoare. Mizantropul lui Molière chiar spune: *l'amitié demande un peu plus de mystère,* „prietenia cere ceva mai mult mister". Ar fi putut fi deviza lui Matei.

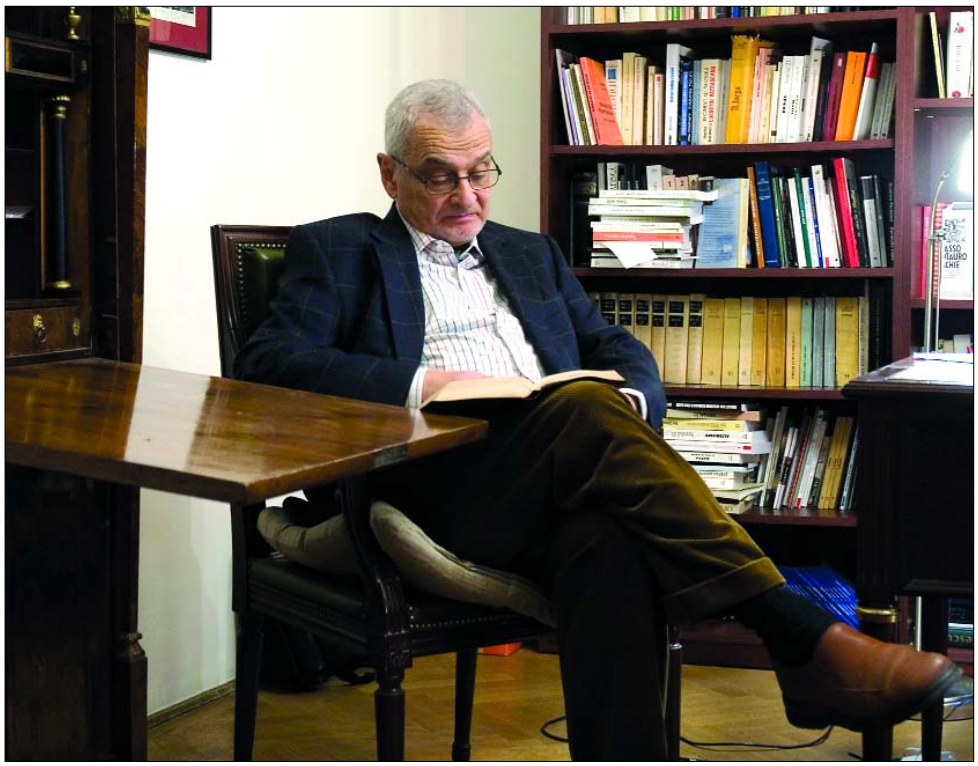
După atît de subtilele Investigații mateine, *reluați* Craii de Curtea Veche *intertextual în* Amor intellectualis, *povestind periplurile așazisului „comitet alcoolic". De unde fascinația pentru „tînărul parvenit", cum îl numiți undeva pe Mateiu Caragiale?*

Craii de Curtea Veche este cel mai concentrat roman al literaturii române: un minimum de text implică un maximum de interpretări. Este și un roman cu o construcție excelentă, cu un sens nu tocmai ușor de pătruns, din care cauză are și atractivitatea unei enigme. Cunoașterea lui este și un semn de recunoaștere pentru bucureșteni. *Amor intellectualis* este un roman bucureștean, un roman al căutării unui oraș care mereu se sustrage, oraș martir, crucificat, lepros. Istoric vorbind, grupul nostru se identifica destul de mult cu *Craii...* Rolurile erau împărțite. Mitia, cu cultura lui alexandrină, rafinată, cu predicarea desfrîului, cu violența lui sfîntă ne amintea de „Pașa". Mironi era Pantazi – ca și Pantazi, a emigrat, la urmă, în străinătatea absolută care este moartea. Exista și Pirgu, iar „Geamănul" și cu mine jucam alternativ rolul Povestitorului. Dar, cum bine remarcați, am – aveam cu toții – o fascinație pentru „Marele Matei", personaj ambiguu din punctul de vedere al moralei curente, criminal și hoț ratat, dar purtător al unei răni profunde pe care nimic (nici succesul literar, nici bunăstarea) nu a cicatrizat-o. Iar eu am crezut mereu că lucrul cel mai bun în om este cicatricea.

Cum veți continua Arhiva trădării și a mîniei? *(Cînd) se prescrie trădarea? (Cînd) se potolește mînia?*

Aș vrea să ajung, cu volumul III al *Arhivei,* în actualitate. Mă incomodează faptul că nu am încă distanța necesară pentru a judeca, stiliza epic momentul actual. De fapt, îmi puneți o întrebare la care mi-e greu să răspund. ■

interviu realizat de Simona Sora



„Sînt vechi, domnule!“ (I.L. Caragiale)

DIRECTOR FONDATOR ANDREI PLEŞU

DILEMA VECHE

este cu voi de 18 ANI!

SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE ■ www.dilemaveche.ro ■

Concurs Dilema Ta

Vrem să ştim cum vedeţi voi revista care va dă de gîndit joi de joi, an de an!
Dilematicii cu simţ artistic, pasionaţi de
FOTOGRAFIE, PICTURĂ sau **GRAFICĂ**,
sunt invitaţi să facă portretul revistei
DILEMA VECHE!

Trimite la adresa dilemata@adevarulholding.ro, până pe 14 ianuarie 2011 fotografia, grafica sau pictura ta, alături de nume şi datele tale de contact şi poţi cîştiga unul dintre încîntătoarele premii:

3 CAMERE FOTO SAMSUNG
NX100&Flash, ST600, ST80

3 VOUCHERE REMBRANDT PENTRU
achiziţionarea materialelor pentru pictură şi desen

20 CURSURI DE PICTURĂ
manuală pe porţelan oferite de Wagner

VALOAREA TOTALĂ A PREMIILOR ESTE DE PESTE **8.000** EURO!

Premii oferite de SAMSUNG, WAGNER, REMBRANDT GRAPHIC CENTRE

Cu sprijinul osauim, HISTORY Istoria prinde viaţă

Mai multe detalii pentru participare pe
www.dilemaveche.ro

AVENTURA VIEȚII MELE

Dora PAVEL

Argile roșii, sienne și nisipuri

Povestiri pe o temă dată

Le-am propus mai multor prozatori să scrie, special pentru revista noastră, o povestire pe tema „Aventura vieții mele“. Vom publica în fiecare număr cîte una. Vor mai urma (nu în această ordine) Ștefan Agopian, Adriana Babeți, Adriana Bittel, Mircea Cărtărescu, Radu Cosașu, Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Radu Paraschivescu, Răzvan Petrescu, Cristian Teodorescu, Lucian Dan Teodorovici și Florin Toma.

Felul în care v-a deschis: cu o anume absență din prezent, cu o totală indiferență, de parcă erați de cînd lumea de-ai casei, iar gestul de-a vă deschide ușa, un simplu reflex cu care îi deschizi mamei sau copilului tău abia ieșit și revenind pentru că și-a dat seama că și-a uitat cheia, tu așteptîndu-l să se întoarcă, iar acum deschizîndu-i cu gîndul în cu totul altă parte, poate chiar vorbind cu altcineva, de-alături, sau la telefon.

Vă dusese la ea Sabin. Sabin era prietenul lui Ștef. Ștef avea optsprezece ani, era student la arhitectură, dar și alpinist de performanță. Nu știai unde s-au cunoscut, doar atît știai, că Sabin era mult mai în vîrstă decît voi și lucra ca zidar. Și că era o zi de sîmbătă ziua în care vă înghesuiserăți toți trei într-unul din ascensoarele alea vechi, aerisite, în care ești văzut și din care vezi tu însuți totul în afară. Pe-atunci, tu aveai nouă ani și te înnebuneai după astfel de lifturi. Mai crezi și azi că Ștefan acceptase invitația lui Sabin numai de dragul tău, care erai tot timpul cu el, pentru că te purta cu el peste tot. Îți făcea toate poftele. Se-ngrijea de tine de parcă erai fiul, și nu fratele lui. Pe moment, nu-l interesa domnișoara Jana, nici că era prietena lui Sabin, nici că era pictoriță sau mai știu eu ce. Îl interesa etajul și liftul. Adică tu.

Stă la patru, zici? l-a întrebat pe Sabin, iar cînd l-a întrebat te-a strîns de mînă. Îți plăcea cînd te strîngea așa, de mînă, cînd mai erați cu cineva, știai că nu uita de tine. Poate doar atunci să te fi strîns enervat și el de vorbele alea, oribile, ale lui Sabin, de previziunea aia, cumplită, a lui, *ai să vezi, asta o să ne-ngroape pe toți.* N-avea cum să nu-i pese, Sabin vorbise ca și cum ar fi putut dispune de slăbiciunea tuturor ca de propria-i slăbiciune. Ți-ai privit fratele foarte atent și speriat. Convins că, dacă n-ar fi auzit imediat pași dincolo de ușă, s-ar fi întors bucuros pe călcîie să plecați. V-a deschis însă o femeie foarte tînără și foarte înaltă, cu o înfățișare cît se poate de agreabilă. Avea părul negru, scurt, ochii oblici, cenușii.

El e Ștefan, i-a spus Sabin, cînd tu te-ai prins cu palmele amîndouă de mîna lui Ștef și Ștef te-a tîrît după el. Pînă să se-nchidă ușa, ai mai privit o dată către lift.

Înăuntru n-a fost chiar așa de rău. Domnișoara Jana v-a măsurat încă o dată din ochi, scurt, în grabă, o preocupare de ordin secund o împingea spre mișcări pripite și nervoase, pe care tu le-ai pus atunci pe seama nerăbdării de-a picta, pentru că-și văzuse mai departe de treabă, amestecînd vopsele, cocoșată deasupra unei măsuțe. Parcă scurma. Prefera culorile „de pămînt“, nu văzuseși altceva acolo, în pînzele proptite de pereți, în afară de ocruri și brunuri, argile roșii, sienne și nisipuri. La fel, obișnuia să aprindă becurile numai cînd picta, mai mult veiozele de perete, în rest, preferînd penumbra.

Erau lucruri pe care fratele tău avea să le verifice cu siguranță la ea doi ani mai tîrziu, Sabin se mutase din oraș, iar Ștefan ajunsese, el

AVENTURA VIEȚII MELE

însuși, exact cum i se prezisese, mult mai apropiat de domnișoara Jana. Moment din care nu mai voise să te ia și pe tine sus, conducîndu-te în cofetăria din apropiere și spunîndu-ți, stai aici și nu te miști pînă nu mă-ntorc, m-auzi?, m-ai auzit, mă?, așa întrebîndu-te, de fiecare dată, de două ori la rînd. Uneori și de trei. Ținîndu-ți bărbia ridicată cu palma, m-auzi?, uitîndu-se în ochii tăi, stînd în picioare dinaintea ta. Te topeai cînd te ridica așa, de bărbie, știind că atunci se uita *numai la tine.* Aud, aud, nu mă mișc. Abia pe urmă desprinzîndu-și palma. Nu-ți plăcea că te lăsa acolo singur, chiar dacă te lăsa cu un suc și cu o prăjitură în față. O făcea în mod repetat și știai, fără să ți-o spună, că nu trebuia în ruptul capului să sufli vreo vorbă mamei despre aventura asta, a voastră, care vă mulțumea deopotrivă, mai puțin pe tine, totuși, care trebuia s-aștepți cuminte o jumătate de oră, o oră, pînă ce Ștef îți făcea hatîrul de-a vă reîntoarce în liftul cel vechi, numai pentru a te plimba și pe tine de cîteva ori în sus și-n jos, fără a mai intra în atelier.

Ți-a ajuns? Gata? te întreba după cîteva runde, tu știind că nici el nu mai era la fel de înfierbîntat. Nu-i răspundeai imediat. Se obișnuise și el să nu-i răspunzi imediat. Continuai să-l ții strîns de mînă, să-ți păstrezi echilibrul, neluîndu-ți ochii de la cablurile alea groase, de-afară, care rulau unele pe lîngă altele, în sens invers. De la o vreme, cînd îți făceai și tu plinul și-i cereai să comande ultima coborîre, ești sigur? te mai întreba o dată Ștef, sigur?, sigur?, o ștergem? Sigur?

*

Ai reîntîlnit-o pe Jana Gregorian într-un club. O revedere ca revendicarea unui coșmar prestabilit, căci ce altceva putea fi reactivarea amintirii lui Ștef, care murise cu zece ani în urmă sub ochii voștri, ai tăi și ai Janei, în accidentul ăla, îngrozitor, de mașină, în care era să sfîrșești și tu, Ștef gonind ca un nebun, cu domnișoara Jana alături, la volanul mașinii ei, deși îi spusese și ea, i-o spuseseși și tu, las-o mai

DORA PAVEL
este licențiată în Litere. A lucrat în învățămînt și în cercetare, iar, din 1990, ca redactor al Studioului de Radio Cluj. A debutat editorial cu versuri, într-un volum colectiv, în 1984, publicînd apoi patru cărți de poezie: *Narațiuni întîmplătoare* (1989), *Poemul deshumat* (1994), *Creier intermediar* (1997), *Muncile lui Don Quijote* (2000). În 1999, îi apare un volum de povestiri, *Întoarce-te, Esthera*, după care se dedică, în exclusivitate, romanului. Pentru *Agata murind* (2003) a fost distinsă cu Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România. A mai publicat romanul *Captivul* în 2006, primind Premiul „I.D. Sîrbu“ al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor din România. La începutul anului 2010, i-a apărut cel de-al treilea roman, intitulat *Pudra*. O parte din activitatea sa publicistică este cuprinsă în volumele de interviuri *Armele seducției* (2007), *Rege și ocnaș. Din culisele scrisului* (2008), precum și *Gheorghe Grigurcu, O provocare adresată destinului. Convorbiri cu Dora Pavel* (2009). A mai fost distinsă cu Premiul „Timotei Cipariu“ al Academiei Române (2000), cu Premiul „Pavel Dan“ pentru proză al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor din România (2007) și cu Premiul „Cartea Anului – Publicistică“ al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor din România (2007).

AVENTURA VIEȚII MELE

moale, Ştef, ce-ar zice mama. Şi oricum, nu la mama te gîndeai tu atunci, ci la vorbele lui Sabin. Iar Ştef a zis doar nu eşti vreun fricos, Iul.

Atît a zis şi s-a uitat în spate, la tine.

În acea după-amiază, a revederii cu Jana, nu aveai nici un program, te mulţumiseşi să dai o raită prin „Insomnia“, clubul în care te-nfundai tot mai ades de-o vreme încoace, vremea fugii tale dintr-un loc într-altul, în căutarea unei locuinţe, după ce ţi se prăpădise şi mama nu de mult, într-o epidemie, şi reveniseră în ţară rudele tale îndepărtate. Casa în care rămăseseşi singur era a lor şi ai ales să pleci, ştiind oricum că n-ai fi suportat să-i vezi toată ziua nici pe bărbatul cel scund şi gras, cu un ochi holbat şi unul aproape închis, nici pe cele patru fete, semănînd leit cu părintele lor. Acum beai şi-i întrebai de vreo adresă pe toţi hămesiţii ăia din club, ajunşi în rînd cu tine pînă la marginea ringului, şi-ţi strigaseşi într-o doară întrebarea şi către stripteuza nou-venită, lungana cu capul ras şi ochelari cu lentile fumurii, pe care n-o identificaseşi din primul moment, n-aveai cum, aşa cum sta, într-un şpagat vertical, la bară, cu mîinile înmănuşate, agăţate de bretelele sutienului, elasticul întins la maximum. Abia cînd s-a redresat pe ambele picioare şi s-a aplecat periculos de adînc, întinzîndu-şi gîtul peste mantinelă, aproape atingîndu-ţi faţa, respingînd braţele care i se fixau pe piele ca lipitorile, şi ţipînd, lăsaţi-mă, ce spui, Ştefane, nu te-aud, ce spui, ce... ce cauţi?, abia atunci ai recunoscut-o, amintindu-ţi şi de ceea ce aflaseşi de la Sabin, pe care-l revăzuseşi de curînd, Jana îşi pierduse văzul.

Cît ai studiat-o în voie, nici n-a clipit. Îşi ridicase ochelarii. Privirea ei moartă se focalizase cu o precizie uimitoare în irisul tău stîng. Te pomeniseşi zîmbindu-i jenat, de parcă te-ar fi văzut. Nu ştiai ce să crezi. Ca să ieşi din încurcătură, te-ai uitat la ceas.

E şase şi douăzeci, ai spus. M-am cărat.

N-aveai de gînd să pleci. Nici n-aveai unde. Te-ai răsucit pe loc, ai mai cerut o bere.

Hei, Resiga, a strigat Jana, undeva, peste capul tău.

AVENTURA VIEȚII MELE

Nu-ți știa numele mic, n-avea de unde. Se lăsase în genunchi, își răsucise pălăria cu spatele-n față, vîrîndu-și pumnii înmănușați în ea, învîrtind-o de cîteva ori. Te-ai înălțat pe vîrfuri.

Iulian, i-ai zis la ureche, Iulian Resiga.

Resiga, da, Ștefan Resiga, da, a repetat și Jana. Vino mai aproape, a zis.

Nu te-ai mișcat. Erai foarte aproape.

Vino și mai aproape, a zis.

Sînt aici, i-ai spus.

Își scosese o mănușă, se întinsese să-ți caute obrazul. I-ai prins încheietura, i l-ai potrivit tu în palmă. Ți l-a palpat progresiv, cu plăcere. Fără efort. Cu vădită plăcere. Nu mai inhalaseși niciodată un asemenea parfum, unul grețos de dens, cît se poate de potrivit manechinului care era, ochilor ei goi, inexpresivi, tălpilor goale, care vor și rămîne goale, pe picior de plecare, brațelor subțiri, în extensie, dreapta ceva mai detașată de corp, în asimetria prost căutată a ființelor de serie, oferindu-și privitorului improvizat acel trup, al lor, cu nerușinată lentoare.

A așteptat să-și încheie numărul. A sărit din ring. A venit lîngă tine, ți-a comandat o bere. I-ai lăudat costumația sumară, remarcînd aceleași nuanțe ale culorilor de pămînt din tablourile ei de odinioară: argile roșii, sienne și nisipuri. Culori care nu tulbură, i-ai spus, nu tulbură, nici nu te apără, doar te divulgă. Să nu uiți asta, i-ai spus. O știu de la Ștef. Dacă l-ai fi văzut, i-ai fi spus. El, cu muntele lui. Se l... lipea de el, acum nu se mai lipește. Acum e z... zece și douăzzz... zeci, i-ai spus. Ora la care am avut v... visul ăla, al meu, i-ai spus.

Ți se împleticea limba rău de tot. Ai lăsat-o singură, ai șters-o fără s-o mai saluți. Cel puțin asta ți-a fost intenția. Continuînd să bei, cîțiva metri mai încolo. A venit după tine.

Ce-ai băiete?, ce-i cu visul *ăla, al tău,* băiete?

Nu știai ce-avea de toată seara nu te-a slăbit. Ți-ai văzut mai departe de băut. Din cînd în cînd, te răsuceai și tu, vîrîndu-ți degetele pe sub lentilele ei, direct pe orbite, presîndu-i-le și repetîndu-i vorbele lui Sabin, *ai să vezi, asta o... o să ne-ngroape pe toți.* O vedeai ca prin ceață. Rîdea, tremurînd din tot corpul, susținîndu-ți mîna, încurajîndu-te s-o păstrezi cît mai mult înfiptă acolo, în orbitele ei, într-un tîrziu liniștindu-se. Tu nemaiținînd minte decît cum te împinsese un bărbat pe bancheta din spate, într-o mașină.

Dimineața, ușa unui dormitor, pe care-ai găsit-o întredeschisă. O căutai pe Jana să-i spui că-ți părea tare, tare rău după lift, dat fiind că liftul fusese demontat. Văzuseși asta pe timpul nopții, cînd te-ai trezit în țipete și plînsete, în izbituri de uși și spargeri, și vase făcute țăndări, și ai vrut să fugi, dar n-ai avut putere. Acum apele s-au liniștit. Din coridor, zăreai bărbatul, încă dormind, bărbatul oarecare, același de cu seară, îmbrăcat în pardesiu. Dormind cu fața-n sus. Fruntea bombată, pete brune pe bărbie, ovalul gurii larg deschis, și-ntre dinți, suspendată, partea din față a lănțișorului de la gît, atîta tot. Și aerul greu care te-a izbit dintr-odată, simțind că te sufoci. Și mai încolo, Jana însăși, goală de la brîu în jos, numai în ciorapi, stînd dinaintea unui dulap cu ușile deschise. Căznindu-se să-și agațe în cele patru catarame portjartierul. Nu te-a auzit, ești sigur că nu te-a auzit, altfel și-ar fi acoperit capul ras și și-ar fi pus ochelarii. Nu-i plăcea să-și lase ochii dezveliți, deși avea încă ochi frumoși. Nu ț... ț... ți-i mai acoperi, îi spuseseși seara, lîngă ring, doar n-ai ooo... orbit de mult. Abia vorbeai de ameț ce erai. Uitîndu-te la orbitele ei încă neatrofiate și spunîndu-i că are exact orbitele celor care nu sînt orbi de mult, de ce ț... ți-i tot acoperi, doar ai ochi fr... frumoși. Și completînd, stinși, dar frr... frumoși, ca să te creadă. Acum, rămăseseși încremenit în ușă. Nu voiai s-o stinghereși. Urmăreai cum își prinde între degete elasticul ăla, îngust și verzui, cum își pal-

AVENTURA VIEȚII MELE

pează coapsele și le măsoară, potrivindu-și jartierele. Sprijinită de patul bărbatului ca de bara stripteuzei, cînd cu o mînă, cînd cu cealaltă, tîrșîindu-l de colo-colo, zgîlțîindu-l din țîțîni, făcîndu-l să zornăie înfiorător pe gresia dormitorului. În cele din urmă, izbutind să-și agațe jartierele într-o simetrie perfectă, două în față, două în spate. Și tu, admițînd atunci că, dacă ar fi să se-ntîmple, *poate acela ar fi momentul să se-ntîmple,* și poate Jana nu ți s-ar opune.

Ai părăsit imobilul. Pe-nserat, ai pornit-o la-ntîmplare, decizînd să n-o mai cauți. Știai că oricum în toată povestea tu n-aveai nici un rol. Rolul fusese al lui Ștef și *al lui trebuia să rămînă.* Ți-ai propus totuși să te arăți pentru o clipă pe sub terasa Janei, doar atît cît să-i verifici jaluzelele. Cu aerul clandestin cu care o spionai, și cînd erai puști, împreună cu Ștef. Doi curtezani nemîngîiați și suavi. Ștef întrebîndu-te, ia vezi, îs trase jaluzelele?, văzînd și el bine că sînt trase. Vezi și tu bine că-s trase. Înțelegînd amîndoi cît se poate de clar că domnișoara Jana avea atunci pe cineva la ea, ferindu-se de ochii lumii, cu toate că atelierul se afla la o înălțime considerabilă și față de clădirile din preajmă.

N-ai mai apucat să ridici capul. Mulțime adunată, o mașină a poliției care staționa cu motorul pornit și încă una, care tocmai sosea. Din ea au sărit patru sanitari. Au intrat în imobil, ți-ai făcut loc, ai vrut să te repezi și tu înăuntru, dar ai fost blocat. Într-o liniște absolută, filmată din toate părțile, ieșea Jana Gregorian, cu palma la ochi, ca și cum ar fi fost orbită de lumini. Se înserase bine și părea să emane ea însăși lumină, așa cum stătea între cei doi polițiști, unul femeie, unul bărbat. Purta șort, cizme și aceeași pălărie decolorată pe capul ras, pe care-o purtase și-n ring, și cine știe dacă nu arăta mulțumită cînd te-a simțit, *ești sigur că te-a simțit.* Ți-a făcut un semn cu degetul mare peste umăr să-ți indice ceva în spate, ceva ce trebuia neapărat să vezi, și-ai și văzut imediat în urma ei, scoteau pe targă un trup acoperit. Rămăsese și ea cu capul întors să se-asigure că vezi, normal, se agăța de tine ca de singurul de-acolo care o cunoștea și putea aprecia ce făcuse, momentul fusese de neevitat, nu-l mai putuse amîna, nu mai putea pierde ocazia, tergiversase și așa prea mult, dar acum e bine, totul trecuse, se simțea eliberată și aproape regreta că n-ai văzut scena. Ai știut imediat ce se-ntîmplase, te-ai temut că ești primul care știe, *era ceva ce știai de mult,* de la Sabin, chiar dacă nu în întregime și nu în detaliu, și-ai fost ispitit să le-o spui și însoțitorilor ei, însă ce rost mai avea acum, păcat că totul s-a dus de rîpă, Jana Gregorian și atelierul, găzduirea și promisiunile (chiar și fără lift, atelierul fiind tot ce rîvniseși și-ți mai amintea de Ștef).

*

O curte, o curte pustie în amurg, în curte un copil, o zi care la atît se poate reduce, ai gîndit atunci, la acest copil de-o șchioapă, cu mîini dibace, el execută la comandă un cerc, încearcă să-i contureze forma în aer cu mînuța dreaptă, pornește dintr-un punct lateral, de undeva, de la nivelul umărului stîng, urcă încet, foarte încet, atent să nu-i tremure mîna, să nu altereze traiectoria, arcuiește și coboară ușor prin dreapta, simetric, ca s-ajungă dedesubt, deplasînd cu grijă arătătorul către punctul de unde a plecat (ca și cum ai putea fixa un punct în aer), fără să nimerească exact acolo. Un copil cu o mamă capricioasă, care îi repetă isteric, de dincolo de gratii, dinăuntru, prin fereastră, presîndu-l pînă nici nu mai vede că cercul i-a izbutit, *dar pătratul? cum e pătratul?,* și mama dispărînd imediat în penumbra încăperii, lăsîndu-și pruncul singur, o clipă doar, în timp ce, bucuros că știe, micuțul își ia avînt, își pune de astă dată în mișcare ambele brațe, le ridică greoi, geaca de blugi e mult

AVENTURA VIEȚII MELE

prea împovărătoare și scorțoasă pentru umerii lui firavi, totuși puștiul nu se plînge, își îmbină mîinile în dreptul frunții, stabilind punctul de pornire, după care le depărtează lateral, la nivelul umerilor, ba chiar ceva mai sus, și iată un băiețel trecut puțin de trei anișori proiectînd în aer un pătrat, pe încetul, răbdător, neterminîndu-l încă, sub ochii lacomi ai mamei, revenită în apropiere.

O curte pustie în amurg, două mînuțe albe de copil profilate pe fundalul închisorii, piepții sacoului lui neîncheiat, care se desfac, se umflă, pînă ce haina ia forma amenințătoare a spinării de vultur, și micuțul, care își continuă desenul în eter, după ce fusese probabil instruit pentru asta de curînd (asta gîndiseși, că instruirea era de dată recentă), își extinde acum brațele și mai mult, pătratul se anunță a fi unul uriaș, de amploarea detentei copilului, pesemne tot ce voia tînăra lui mamă era să-i testeze agerimea la timp, se temea și ea, cum se tem toate mamele la vremea lor, să nu afle prea tîrziu, dacă e cazul, de memoria precară a fiului ei, cînd ar putea preîntîmpina sau chiar remedia cîte ceva de pe-acum. Dar puștiul se comportă dincolo de orice așteptări, înțelegînd foarte bine ce e acela un pătrat, după ce a înțeles foarte bine ce e acela un cerc, pentru că brațele întinse la maximum pornesc să coboare în paralel, cu toate că perpendicularele nu ies tocmai drepte, nici trecerile spre latura de jos în unghi perfect, de 90 de grade, o ezitare pe care mama n-o mai sesizează sau poate i-o trece anume cu vederea (asta ar fi fost senzația oricui pe moment, cum a fost și a ta), în vreme ce mîinile micuțului se apropie, revin înspre coșul pieptului, pentru a încheia în sfîrșit baza pătratului, nu departe de locul unde încheiaseră și cercul. L-ai văzut privindu-și mama victorios, așteptînd răsplata, mîngîierea pe creștet, sărutul, nimic însă din toate astea nu vine deocamdată, pentru că mama pretinde în continuare și un triunghi, *dar triunghiul?,* îi citeai vorbele pe buze, în timp ce părea că bate din picior, pocnind din degete, cu gîndul vizibil la altceva (rujul refăcut), repetînd tot mai nesigură, și indecisă, și panicată, *dar triunghiul, cum e triunghiul?,* ne-

dîndu-i fiului ei răgaz nici să respire. Totuşi el acceptă presiunea, nu ripostează şi o ascultă, amintindu-şi de tot ce-l învăţase ea, ştiind că asta, cu triunghiul, va fi ultima formă pe care e chemat să o prefigureze, ştiind că asta e ultima obligaţie pe ziua de azi, după care va fi lăsat, în sfîrşit, în pace. În sfîrşit. Să plece. Să plece de-aici, să facă ce vrea. Şi, pe cînd degetele mari i se unesc orizontal, cap în cap, iar arătătoarele întinse îşi lipesc vîrfurile formînd triunghiul, copilul etalînd o memorie fără cusur, agitînd văzduhul cu mînuţele lui firave şi dislocîndu-l cu haina lui amplă, tinerei lui mame pare a-i zbura din nou gîndul în cu totul altă parte, nu înainte de a-şi spune (ai presupus), *cu copilul ăsta totul e-n regulă, pentru moment dinspre el nici un motiv de îngrijorare.* Îşi mai cheamă o dată băieţelul la geam, lîngă gratii. Ai văzut-o cum inspiră adînc, cum îşi umple plămînii şi păstrează oxigenul, îţi aminteşti că ăsta a fost sentimentul tău, că o face pentru că aerul din încăperea în care avea să rămînă era fetid, şi toxic, şi cleios, cum este aerul oricărui colţ din orice penitenciar. Îşi revine repede. Îşi tamponează fruntea cu un şerveţel, se întinde peste pervaz, adună cu nespusă blîndeţe braţele copilaşului său la loc, pe lîngă trunchi, îi suflecă mîneca prea lungă şi aspră a jachetei de blugi şi, apucîndu-l de mînuţă, îl împinge uşor către tine, însoţitorul lui.

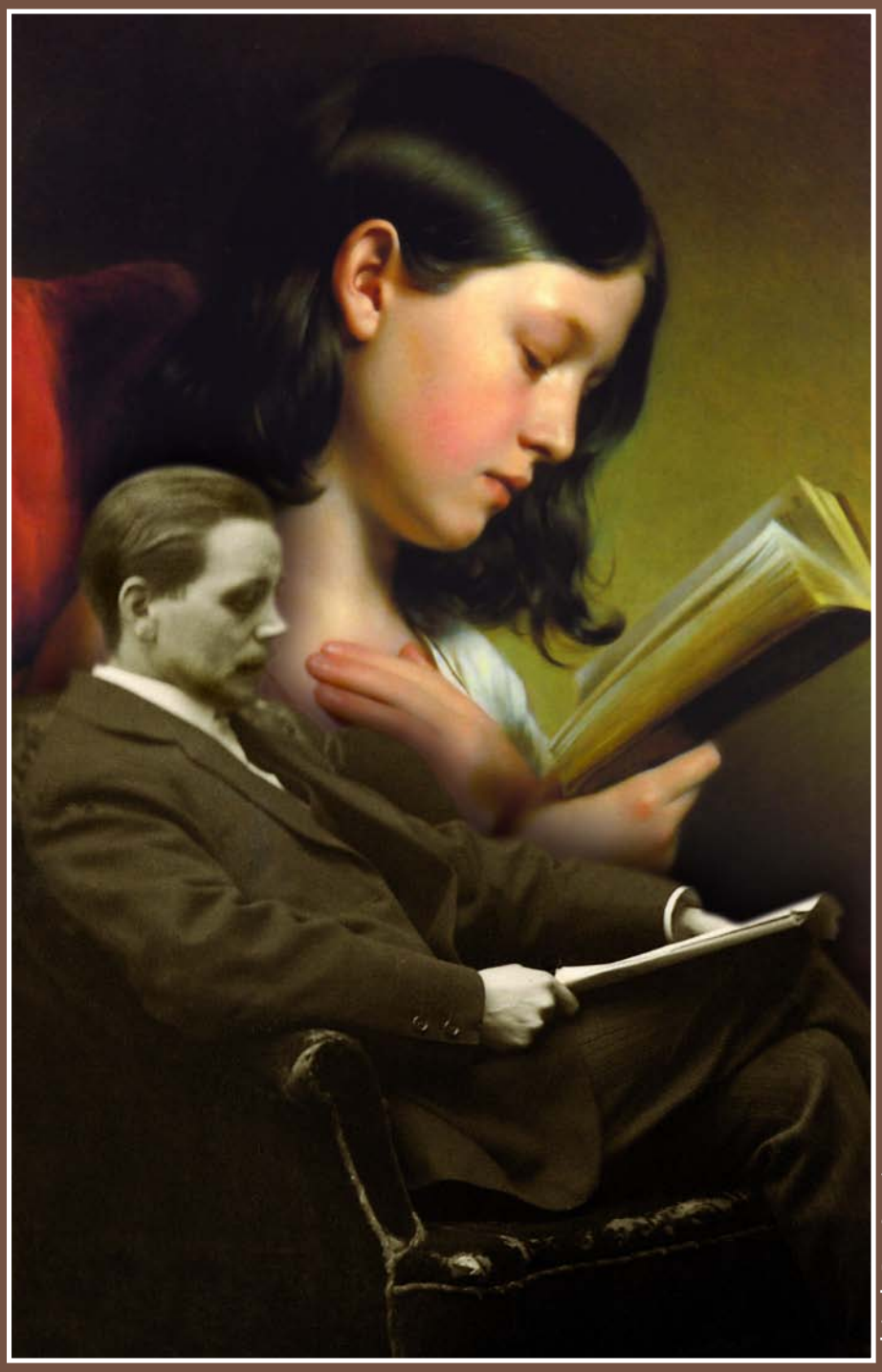
Priveşti în urmă. Şade cu coatele-n fereastră. Vă simte de la distanţă, o auzi limpede cum vă numără paşii, cum vă adulmecă şi vă cîntăreşte, înălţîndu-şi deodată braţele şi agăţîndu-şi-le de bare cît mai sus. Coborîndu-şi-le iarăşi. Metodic, milimetru cu milimetru. Repetînd mişcarea stereotip. Masîndu-şi coatele alea, iritate, ale ei, ca şi cum i s-ar fi deformat de zid. Zidul penitenciarului. Cît îşi şterge o mînă, uitîndu-se foarte atentă de departe drept în ochii tăi, de parcă te-ar vedea, de parcă ţi-ar ghici zîmbetul. Unul obedient, deopotrivă entuziast şi nepăsător. Zîmbetul acelor bărbaţi, care duc o viaţă normală, căţărîndu-se pe munţi, încheind armistiţii cu fraţii lor mai mici şi respectîndu-le din plictiseală, şi tot din plictiseală privindu-şi ceasul în timp ce se lipesc de coapsa călduţă a femeii (o tînără pe nume Jana, poate, care va orbi), făcînd dragoste cu ea, pe fugă, printre tuburi cu argile roşii, sienne şi nisipuri, în dosul uşii unui atelier oarecare, cu cheia abia răsucită în broască. ■

adevărul shop
www.adevarulshop.ro

Comandă online
cărţile,
muzica
şi filmele preferate

Prima traducere

Virgil STANCIU ● Tudora ȘANDRU MEHEDINȚI
Mona ȚEPENEAG ● Luminița VOINA-RĂUȚ ● George VOLCEANOV



colaje de Dan Stanciu

ANCHETĂ

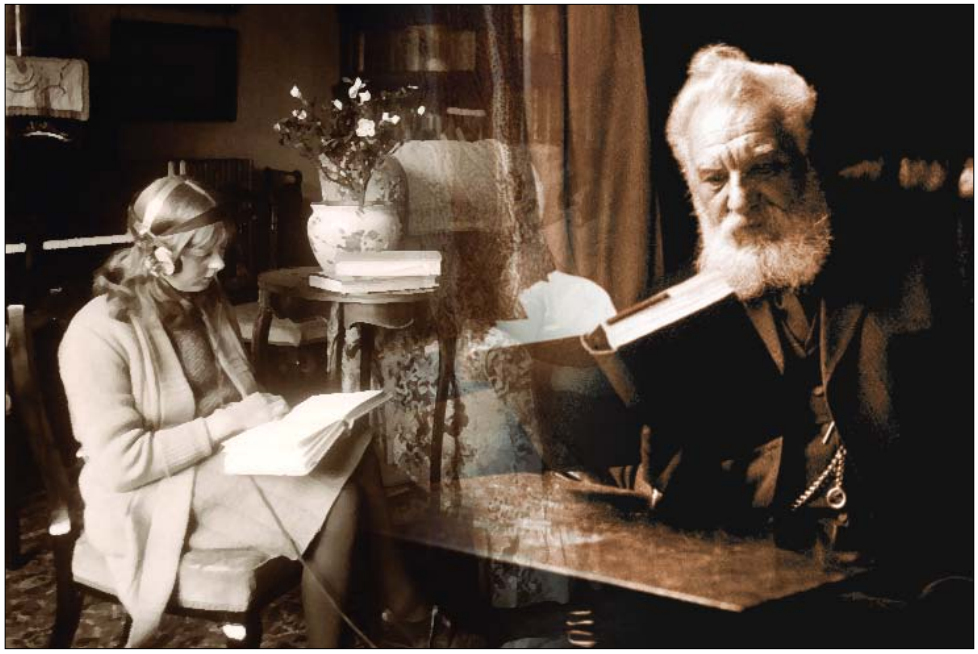
„Ce înseamnă a traduce? Primul răspuns consolator ar fi: a spune același lucru într-o altă limbă. Numai că, întîi de toate, e foarte greu să stabilim ce înseamnă «a spune același *lucru», și n-o știm prea bine din cauza tuturor acelor procedee pe care le numim parafrază, definiție, explicație, reformulare, ca să nu mai vorbim de pretinsele înlocuiri de sinonime. În al doilea rînd, fiindcă, în fața unui text tradus, nu știm care e* lucrul. *În sfîrșit, în anumite situații, nici măcar ce înseamnă* a spune.“ *(Umberto Eco, traducere de Laszlo Alexandru)*

■ **Virgil STANCIU** Încă din liceu am ținut mult să devin traducător – posibil una dintre formele de manifestare a dorinței de a împărtăși altor persoane deliciile procurate de lectură. În revista samizdat *Mozaicul,* realizată de cenaclul „Grupului celor Patru“ (din care făceau parte criticul Ion Pop, prozatorul româno-german Gheorghe Săsărman și regretatul filozof și poet Giovanni Horotan), am publicat mai ales echivalări de poezie engleză și americană și palide imitațiuni ale romanelor de aventuri apărute între războaie. Traduceam și povestiri de Leslie Charteris și Arthur Conan Doyle (dar, curios, din franceză). Primul text de mare întindere pe care l-am tradus a fost și prima mea traducere nevalorificată: piesa lui Edward Albee *Cine se teme de Virginia Woolf?.* Era imediat după absolvirea facultății, eram proaspăt căsătorit și cineva îi spusese, probabil într-o doară, soției mele, referent literar la Teatrul Național din Cluj, că ar fi fost bine să traduc piesa, pentru a fi jucată de acest teatru. M-am pus pe treabă cu o naivitate demnă de o cauză mai bună. Am tradus toată piesa, dar TNC și-a elaborat politica repertorială, fără să țină seama de manuscrisul meu. Au urmat încercări sporadice de a mă infiltra în sistemul betonat al editurilor de stat, care își aveau, firește, „grajdurile“ lor de traducători și deschideau cu multă circumspecție ușile noilor veniți. *(N.B.* Era o vreme cînd puține edituri erau mandatate să publice și traduceri.) Așa se explică faptul că am acceptat imediat propunerea Editurii Dacia de a (re)traduce cartea fraților Charles și Mary Lamb, *Povestiri după Shakespeare* (exista o traducere trunchiată realizată de Eugen B. Marian, apărută în mai multe ediții). Îi datorez această oportunitate domnului Adrian Marino, care pe atunci era, cred, un fel de consilier literar al Editurii Dacia. Domnia sa a fost de părere că era necesară o nouă traducere a *Povestirilor* și m-a recomandat (pe atunci îi transpuneam în engleză unele articole, pentru a fi publicate în străinătate). Drumul spre publicare a fost destul de anevoios, datorită în primul rînd redactorului de carte, regretatul poet Virgil Bulat, a cărui acribie gramaticală și stilistică, pe moment enervantă, m-a învățat, de fapt, multe despre necesitatea de a privi

cu suspiciune orice text echivalat, de a lucra pe el doar atunci cînd simți că-ți poți concentra atenția în mod optim și de a interveni fără milă. Am petrecut săptămîni întregi aplecați asupra foilor de manuscris, cînd discutînd prietenește, cînd sfădindu-ne ca niște inamici. Editura a produs o carte-obiect extrem de frumoasă pentru vremea aceea (1977), culeasă cu literă maro, nu neagră, pe o hîrtie pentru tipar offset de un alb orbitor și cu splendide ilustrații gotic-medievale de Mircea Bălău. Mai mult, ca un fel de răsplată pentru chinurile stabilirii textului final, mi-au publicat numele pe copertă, imediat sub titlu, onoare de care traducătorii au parte extrem de rar (ca să atragă atenția asupra faptului că era o traducere nouă, mi-am explicat eu). De altfel, este și traducerea mea care a cunoscut cele mai multe ediții, cinci (la patru edituri diferite) și de pe urma căreia am cîștigat cei mai mulți bani. Am fost plătit și pentru o ediție bilingvă care ar fi urmat să apară la Editura Paralela 45, dar nu s-a mai materializat. Ultimul lucru de spus în legătură cu această carte este că e unica traducere a mea despre care s-a pronunțat domnul Nicolae Manolescu, într-o recenzie din *Contemporanul*.

■ **Tudora ȘANDRU MEHEDINȚI**

Amintindu-mi cu nostalgică plăcere de prima mea carte tradusă, gîndul mă poartă către episodul fericit petrecut cu cîțiva ani înainte, de o însemnătate covîrșitoare în viitoarea mea traiectorie în lumea traducerii literare și, în genere, în deschiderea mea spirituală și intelectuală spre orizonturile culturii de sorginte hispanică. Eram la Havana, la Congresul Cultural din 1968, la care asistam ca interpretă a delegației române. Am avut atunci neprețuita bucurie, și totodată privilegiul nesperat, de a-l cunoaște pe marele scriitor Julio Cortázar, „argentinianul universal" care, într-o afectuoasă conversație despre literatură și traducere, m-a îndemnat să încerc să fac primii pași tălmăcind în limba mea cîte ceva din literatura de expresie spaniolă. Pentru mine, Cortázar a fost, neîndoios, „omul cel mai important pe care am avut norocul să-l cunosc", cum mărturisea nu mai puțin celebrul Gabriel García Márquez, iar eu nu-mi puteam închipui pe atunci că, după mulți ani, aveam să traduc din opera sa patru volume de povestiri, romanul *Șotron* și volumul postum *Pagini neașteptate*. Generosul îndemn al lui Cortázar m-a urmărit ani de zile, ca un vis frumos, însă greu de îm-



plinit, nu numai din cauza circumstanțelor vitrege binecunoscute în care lucrau traducătorii literari – și nu numai – în acele timpuri, ci și a lipsei de încredere în autenticitatea chemării pe care mi-o trezise acel crîmpei al tot mai îndepărtatei conversații cu marele scriitor. Cel care mi-a sădit această încredere și m-a îndrumat în acel început de drum a fost părintele meu, profesorul Dumitru Șandru, reputat dialectolog și folclorist din Școala lui Ovid Densusianu și a lui Dimitrie Gusti. Absolvisem de curînd Facultatea de Limbi Romanice a Universității bucureștene, secția de limbă și literatură spaniolă, și fusesem repartizată în cercetare, la Institutul de Lingvistică al Academiei. Mi-am propus să alcătuiesc și să traduc o antologie de basme hispanice, simțindu-mă mai în siguranță pe terenul folclorului literar, dar am dorit să tălmăcesc în română nu povești pentru copii, ci piese autentice din bogatul tezaur al narațiunilor populare, de certă valoare folclorică și artistică, și în acest sens am folosit principalele antologii realizate de specialiști. Urmărind să ilustrez întreaga arie lingvistică din Peninsula Iberică, am inclus și producții scrise în portugheză și catalană. Poveștile traduse au fost grupate în trei mari categorii: povești fantastice, povești nuvelistice și moralizatoare și povești cu animale, iar în prefața destul de amplă a volumului am încercat să evidențiez trăsăturile basmelor hispanice, într-o viziune comparatistă prin referire la cele românești. Am lucrat cu pasiune și migală, străduindu-mă să cizelez versiunea românească, să redau cît mai fidel și expresiv naturalețea și farmecul original. Astfel a luat naștere cartea *Paloma Blanca. Basme hispanice,* care a văzut lumina tiparului în 1975, la Editura Minerva, în Colecția „Biblioteca pentru toți". Nu voi uita niciodată bucuria smerită pe care am simțit-o cînd am ținut în mînă primul exemplar, dar și cînd am citit recenzia elogioasă făcută de Dan Grigorescu în revista *Luceafărul.* Acea bucurie a începutului a fost plenară – un fel de răspuns la un tainic impuls atotputernic – și, cînd o retrăiesc acum, gîndul mă poartă spre adevărul spuselor altui mare scriitor argentinian pe care aveam să-l cunosc și să-l traduc, Adolfo Bioy Casares, care îmi mărturisea: „Cînd eram foarte tînăr și am început să scriu, am făcut-o din plăcere și dintr-un impuls imperios… Banii, succesul sau eșecul sînt consecințe ulterioare, binevenite sau regretabile, dar străine acestui prim impuls care, din fericire, nu m-a părăsit nici astăzi."

■ **Mona ȚEPENEAG** Iată că după mai bine de patruzeci de ani, mi s-a oferit ocazia să evoc, pe de o parte, pe unul dintre cei mai importanți scriitori latino-americani ai secolului XX, și, pe de altă parte, activitatea, atît de importantă și atît de puțin recunoscută, a „redactorilor de carte“. Primul autor pe care l-am tradus în românește a fost Julio Cortázar: *Sfîrșitul jocului,* volum publicat în 1969 la Editura Univers, în Colecția „Meridiane“. Era vorba de o culegere de texte publicate în diferite volume (printre care *Final del juego,*1956), încercînd să dea o imagine condensată, dar cît mai completă a diferitelor fațete ale unui scriitor dotat cu o imaginație ieșită din comun. Cîțiva ani mai tîrziu am avut bucuria să-l cunoaștem la Paris (lucra la UNESCO) și am regăsit, în puținele ocazii cînd am discutat cu el, gustul, comun, pentru real/ireal, pentru fantezie, pentru aspectul fabulos, magic, al realității, pentru lumea visului etc. Această cheie „suprarealistă“ a lumii exterioare, atmosfera fantastică și neliniștitoare a majorității povestirilor sale rămîn „marca lui de fabrică“; precum și limbajul oral, încărcat de umor, dar și de mister, de insolit, care face verosimilă istoria cea mai delirantă. Cortázar a murit la Paris în 1984 și este înmormîntat în cimitirul Montparnasse. De cîte ori am ocazia, mă duc și la mormîntul lui și de fiecare dată găsesc pe lespedea mormîntului fie un drum de pietricele (amintindu-mi de povestea drumului pierdut prin pădure), fie un bilet de metrou cu cîteva cuvinte înscrise pe el, fie mai știu eu ce altă formă de mesaj pe care încearcă să i-l transmită, de peste 25 de ani, trecătorii admiratori. Pe Cortázar l-am descoperit datorită cărților procurate de redactorii de la Editura Univers. Pentru cei din generația mea, echipa de la Univers era admirabilă, atît prin înalta ținută intelectuală, cît și prin seriozitatea și conștiinciozitatea muncii redactorilor: Sorin Mărculescu (marele poet și traducător de astăzi), Florin Chirițescu, Dieter Fuhrman, printre atîția alții. Traducerea a fost făcută în tandem cu Dumitru Țepeneag, care a vegheat tot timpul tocmai la respectarea acestui echilibru între fantastic și verosimil. Pentru mine a fost ca o ucenicie, căci aveam ca mentor un scriitor apropiat de universul lui Cortázar, și ca „examinator“ un redactor extrem de exigent (Florin Chirițescu).

■ **Luminița VOINA-RĂUȚ** Prima carte tradusă: *Autostrada din sud* de Julio Cortázar. În 1987 primisem de la un turist spaniol un volum cu opt povestiri, *Todos los fuegos, el fuego (Toate focurile, focul).* Mai în glumă, mai în serios, am început să lucrez la prima traducere dificilă – chiar povestirea purtînd titlul volumului –, am bătut-o frumos la mașină, dar totul a rămas în fază de proiect. Totuși nu m-am oprit și le-am tradus pe toate. Și „Insula la amiază“, care devine obsesia stewardului Marini, sensul existenței lui, și „Domnișoara Cora“ care încearcă, prin iubire, să înseninеze ultimele clipe

de viață ale unui adolescent chinuit – răscolitor text –, și „Celălalt cer“ care nu-i altceva decît povestea dedublării noastre, a eului permanent scindat ce încearcă supraviețuirea în două lumi... Unde traduceam aceste texte? Pe o jumătate de birou, împărțit cu o tînără care se pregătea să dea admitere la Facultatea de Automatică; eram traducător de texte tehnice într-un Institut de Cercetări, traduceam texte aride pe care uneori nici nu le înțelegeam, repede, de parcă aș fi înghițit un medicament, iar apoi începea plăcerea: închideam ochii și tălmăceam aceste bijuterii pline de tîlc, le scriam intrînd în ele, cuvintele le îmbrăcam altfel în noua limbă, încercînd să nu desfac vraja, și-n tot acest timp colega mea Carmen rezolva ecuații plictisitoare. O opream din logaritmi și reduceri la absurd, îi serveam o porție de „Julio“ înveselindu-ne ziua și o întrebam: „Ce zici de-asemenea scrieri?“ „Colosale – răspundea – mici capodopere“. Le-am tradus pe toate, le-am publicat pe unde am putut, în *România literară,* într-un almanah ce publica la sfîrșit de an traduceri, în diverse reviste culturale: *SLAST*, *Tomis*, *Ramuri, Luceafărul.* Niciodată însă o editură serioasă. Deși le-am bătut pe toate la mașină, le-am corectat și răscorectat și le-am propus la Cartea Românească. Degeaba. Șapte ani încheiați a așteptat acest volum, foile lui dactilografiate îngălbenindu-se pe rafturile editurii. Între timp a trecut peste mine, peste noi toți, decembrie 1989, dar chiar și așa Julio Cortázar nu se publica. Pînă într-o zi cînd mă aflam în parcul Herăstrău și vorbeam despre traduceri cu Micaela Ghițescu, îi povestesc despre Julio și mă întreabă de ce nu încerc să-l public la Editura Minerva, fostă BPT, încă editură de stat în 1992; iau legătura cu ei, îmi acceptă manuscrisul ferfenițit, redactorul de carte Angela Cismaș e încîntată, totuși lucrurile nu se mișcă repede. Abia în 1994, la Casa Americii Latine se lansează volumul în vîrstă de șapte ani, numit *Autostrada din sud.* Nu știu în cîte mîini a ajuns, pe cîți oameni i-a bucurat, dar retrospectiv privind lucrurile cred că efortul a meritat. Pentru mine, Julio Cortázar a însemnat enorm. Nu doar debutul editorial al tălmăcitorului, ci o nouă perspectivă; altfel privesc și simt de atunci realitatea, viața însăși o trăiesc după alte reguli.

■ **George VOLCEANOV** Amintiri de demult. Mai plăcute, mai neplăcute. În primăvara lui 1979 cîștigasem un premiu pentru critică la concursul național de creație literară și publicistică studențească (concurasem alături de toată floarea cea vestită a generației optzeciste, azi nume grele ale literaturii române contemporane) și visam să ajung (și) critic literar, nu doar dascăl de școală generală, culegător de cartofi, colector de sticle și borcane, depănușător de porumb – asta pentru cine nu știe ce a însemnat învățămîntul românesc în Epoca de Aur. După un an de bătăi la ușa mai multor redacții literare unde eram invariabil întrebat „Cine v-a trimis?“, mi-am dat seama că n-am nici o șansă să-mi văd visul împlinit. M-am „repliat“ și l-am rugat pe fostul meu profesor, eminentul americanist Ștefan Stoenescu, să-mi dea o recomandare pentru o editură; în facultate făcusem un an (în primul an) seminarul special de lexicografie și traduceri literare, dublat (în anul IV) de un curs opțional al marelui Leon Levițchi, și furasem ceva meserie de la mentorul meu, care îmi deschisese apetitul și pentru studiile shakespeariene. Domnul Stoenescu s-a scuzat cu franchețe că nu mă poate ajuta, abia prindea dumnealui cîte o traducere din an în paște la Editura Univers. I-am spus că aș fi dispus să traduc, la o adică, și din maghiară (îmi schimbasem specialitatea B tot în anul I, migrînd de la română la maghiară), la care, fără să mai stea pe gînduri, mi-a făcut legătura cu Gabriel Gafița, pe atunci redactor la Editura Kriterion. Am dat o probă de traducere, o schiță umoristică de Szilágyi Domokos. Țin minte că m-am distrat copios pastișînd limba cronicarilor moldoveni. După o săptămînă, am primit prin poștă primul contract editorial, pentru traducerea romanului *Întoarcerea* de Györffi Kálmán, și o felicitare de sărbători semnată de Domokos Géza (director), Hedi Hauser (redactor-șef) și Gabriel, redactor de carte. Se întîmpla în decembrie 1980. Cartea a apărut cu o întîrziere de un an și ceva (în aprilie 1983) față de data prevăzută în planul editorial, deoarece, deși era un roman pe o temă la modă în epocă – demitizarea „obsedantului deceniu“ –, tovarășilor de la cenzură li se păruse că prologul de treizeci și ceva de pa-

gini are de-a face cu mişcarea pentru meditaţie transcendentală, care tocmai fusese pusă la zid cu cîteva luni în urmă. De fapt, era o ingenioasă ilustrare literară a subconştientului colectiv jungian. Amintiri plăcute: calitatea oamenilor de la Kriterion, cu Domokos Géza, care a depus eforturi extraordinare pentru apropierea culturilor maghiară şi română – astăzi inexistente!; Gafiţa, astăzi un remarcabil diplomat, era la vremea aceea un romancier promiţător, un traducător excelent şi un redactor de la care, ca debutant, am învăţat şi eu cîte ceva, şi asta nu se uită; apoi, Paul Drumaru, un mare traducător de literatură maghiară, unul dintre modelele umane la care m-am raportat în anii optzeci. Amintiri întristătoare: la sugestia lui Gafiţa, i-am scris autorului mureşean, i-am trimis un exemplar cu dedicaţie şi mi-am exprimat disponibilitatea de a-i traduce şi alte cărţi. Răspunsul a venit cu întîrziere de o lună faţă de data de pe ştampila poştală (un domn securist şi-a cerut scuze peste ani, spunînd că uitase, pur şi simplu, scrisoarea pe masa lui de lucru – astea erau vremurile…); Györffi Kálmán îşi exprima regretul că nu vom mai putea colabora, deoarece îşi depusese cererea de emigrare în Ungaria. A murit prin anii ’90, uitat de toată lumea, fără a mai scrie nimic după primele două cărţi. „Reputatul anglist“ (cum aud lumea spunîndu-mi în ziua de azi) a mai tradus în anii ’80 , din maghiară, alte trei volume de proză pentru Kriterion, o carte pentru copii la Editura Ion Creangă şi două romane poliţiste la Univers (ambele reeditate după 1989 de editurile particulare flămînde după polițier-uri). Ca traducător de literatură engleză am debutat abia în 1993, la Univers, cu *Testamentul care ucide* de E.X. Ferrars şi *În căutarea regelui* de Gore Vidal. Pentru eventualii editori interesaţi: din anii de preocupări hungarologice am în sertar două traduceri de roman foarte dragi mie – *Ábel şi Eszter* al clasicului ungur Gárdonyi Géza şi *Blazonul cu două lebede,* roman premiat de Uniunea Scriitorilor în 1981, autorul lui fiind nimeni altul decît Bogdán László (premiul USR şi pe 2009), cel mai titrat autor maghiar din România ultimilor patruzeci de ani. Şi, deşi traduc la greu Shakespeare şi Updike, nu m-am rupt niciodată cu totul de prima iubire; în 2007 am tradus *Un strop de pornografie maghiară* al lui Esterházy, iar în 2009 la Piatra Neamţ a fost montată, în traducerea mea, piesa *Soldaţii* de Zalán Tibor. În ianuarie 2009 am predat Editurii Niculescu şi manuscrisul primului dicţionar de argou maghiar-român, are deja ISBN-ul arvunit la Biblioteca Naţională, dar lansarea i-a fost amînată temporar, din cauza crizei.

■

anchetă realizată de Marius Chivu

red|ticket

Best of Europe

DUS-ÎNTORS

Copenhaga	de la	**EUR 159**
Oslo	de la	**EUR 159**
Londra	de la	**EUR 159**

Totul inclus: zbor dus – întors, toate taxele şi suprataxele, gustări si răcoritoare la bord şi mile în cont.

Austrian
We fly for your smile.

VIE Vienna International Airport
Open For New Horizons.

Câştigă mile cu Miles & More. Ofertă valabilă pe www.austrian.com pentru călătorii dus-întors către: 10 destinatii din Europa. Preţul include toate taxele, calculate la data de 04.11.2010. Taxa de emitere poate să difere i. Ofertă supusă unor termene şi condiţii.

A STAR ALLIANCE MEMBER

www.austrian.com

adevărul literar &artistic

în fiecare miercuri,
împreună cu ziarul Adevărul

- actualitatea culturală din țară și din lume
- garanția informației selectate valoric
- încurajarea competiției pe piața ideilor

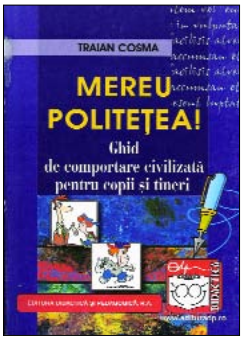
ACUM
și în rețeaua
de magazine
MIC.RO

CĂRŢI DE PLASTIC

Ioana Bot

Politețe și prostie

Nu e prima oară că volumele publicate de Editura Didactică și Pedagogică îmi stîrnesc așa un crescendo de reacții; am parcurs *Mereu politețea! Ghid de comportare civilizată pentru copii și tineri,* de Traian Cosma (ed. a II-a, 2008) cu mirare (de ce încă o compilație, cînd marile cărți la temă au fost traduse cu succes și la noi?), cu perplexitate (elevele învață cum să își pună în valoare sînii mici...), cu uluială (v. sfaturile pentru evitarea diareei nocturne: „la cină, evită combinațiile alimentare de tipul iaurt și compot de prune“ și „fă-ți nevoile înainte de culcare“), consternare (cînd băieții sînt avertizați că nu trebuie să participe la strînsul mesei, ci „dacă nu avem posibilitatea de a angaja personal specializat [...] mama este cea care se sacrifică, eventual ajutată de fiică“) și – în cele din urmă – indignare. Nu știu exact ce mi-a umplut paharul. Să fi fost îndemnul de a face cadouri cadrelor didactice, mărturisire involuntară a unei etici discutabile, din partea acestui pretins specialist în probleme de dirigenție (a publicat șapte titluri, din care trei la E.D.P.!): „Să facem diferența între cadoul oferit de părintele unui elev pasibil de corijență sau pentru a primi note mari și cel oferit la sfîrșitul unui ciclu de învățămînt sau cu ocazia zilei de 8 Martie. Cele mai convenabile [sic!] sunt cadourile venite din partea colectivului clasei.“? Să fi fost îndemnul adresat fetelor de a da mărțișoare nu prietenilor lor, ci profesorilor-bărbați, deși asta „nu se obișnuiește, poate doar între îndrăgostiți“? Să fie sfaturile despre dragoste, un sentiment care are, nu-i așa, a face cu politețea școlarului: „Pe lîngă seriozitatea cu care trebuie să privești orice legătură de iubire – fără de care nici nu am aborda un asemenea subiect – ar fi bine să te păstrezi, pe cît posibil, în limitele unui romantism bine temperat.“? Oferta de prostii a cărții e bogată.



În cea mai mare parte a sa, manualul este o salată de idei de-a gata, unele – învechite (v. sfaturile despre buchetele de flori care trebuie să fie într-o singură culoare!), de reguli încruntate ale pedagogului de școală nouă („Cînd sunt în coloană, elevii nu sunt obligați să salute persoanele singure, chiar dacă sunt cadre didactice“), de reguli de circulație („Joaca pe carosabil și pe trotuar este interzisă“), de tautologii (precum „[salutul] trebuie să dureze atît cît trebuie“) și de panseuri personale demne de Gîgă, proverbialul („Mersul la braț al tinerilor îndrăgostiți nu prea se mai poartă. Mai mult de mînă. Unui băiat nu-i stă bine să țină la braț o fată. Fetele – cu deosebire cele de vîrstă mică – obișnuiesc totuși să se țină destul de des de mînă, fără să fie nimic rău în asta...“). Totul, alternat cu decupaje din Legile lui Murphy, mai mult sau mai puțin la subiect, dar contribuind incontestabil la a pecetlui confuzia din capul cititorului ingenuu. Îndemnuri subiacente la consumul de alcool, sfaturi despre epilarea totală și despre folosirea limbii naționale în orice situație completează acest tablou îngrijorător. Politețea „nouă“ nici nu ar fi, de fapt, așa de grea, precum, mereu, prostia „străveche“...

Grav este că o editură de renume cauționează așa ceva. Pentru că, dacă eu, cititoarea avizată, pot alege în cele din urmă să mă amuz de încă o carte de plastic, în cunoștință de cauză, e foarte probabil ca undeva, în România profundă, mulți cititori neavizați să cadă în capcana acestei făcături cu pretenții de manual școlar bine editat. Eu rîd, dar rîsul meu e vecin cu spaima. Ideea că banul public susține atari inițiative pedagogice ar trebui să ne pună pe gînduri.

MERIDIANE

Petre Răileanu

Elogiul frontierelor

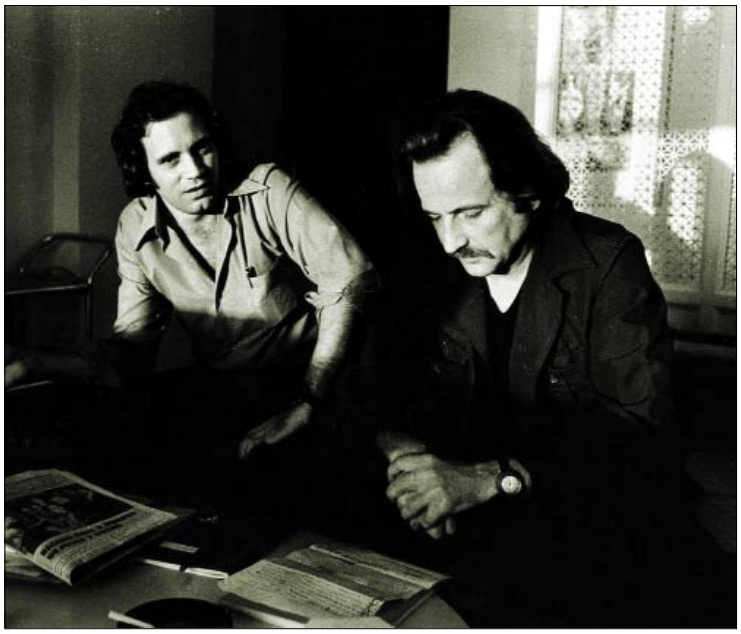
Régis Debray, fost camarad de arme al lui Che Guevara, fost consilier al președintelui François Mitterrand, este un eseist strălucit, inventatorul unui concept și al unei noi discipline: mediologia. Gustul originalității, împins pînă la provocare, e prezent și în ultima sa carte, Éloge des frontières, *apărută la Gallimard. În viziunea autorului, frontierele au meritul de a structura haosul și de a oferi, ce-i drept cu prețul limitării, durata.*

De la planeta liftată la recrudescența frontierelor

O pasiune frenetică pare a fi cuprins lumea de azi: ștergerea frontierelor, libera circulație a mărfurilor, a capitalurilor și a oamenilor. Chiar dacă mai există rezistențe și tresăriri ale tentației protecționiste, *borderless world* se impune tot mai mult ca o realitate a epocii contemporane. Planeta liftată, obținută prin ștergerea ridurilor reale și virtuale care sînt frontierele, ar putea fi și o consecință a democrației pe cale de a învinge peste tot cu promisiunea unei lumi ermetic deschise, din care sînt eliminate noțiunile de afară și înăuntru. Fără teama de ridicol, Statele Unite au inventat loteria vizelor, transferînd egalitatea șanselor pe terenul hazardului – pe cînd desemnarea președinților prin tragere la sorți? Procedeul nu este nici irațional, nici nedemocratic, iar ideea introducerii hazardului ca element decizional nu e nici nouă și deci nici originală, așa cum se străduiește să demonstreze Hubertus Buchstein în studiul care se cheamă chiar *Democrație și loterie. Tragerea la sorți ca instrument de decizie politică din Antichitate pînă la Uniunea Europeană* (Campus Verlag, 2009). E drept că nu puțini sînt alegătorii care, din nehotărîre, resentiment sau nonconformism, aleg – aflați la adăpostul cabinei de vot – prin tragere la sorți. Uniunea Europeană a mers cel mai departe în această logică a suprimării frontierelor interne, cetățenii săi putînd circula liber între statele membre, ca și cum acestea ar constitui o singură țară. Cu toate că nimeni nu a decis încă unde începe și

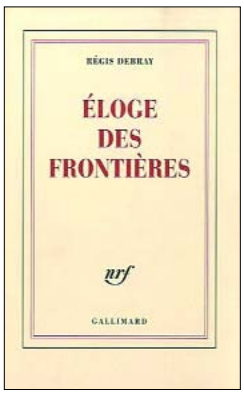
unde sfîrşeşte Uniunea Europeană, Spaţiul Schengen se extinde treptat, în încercarea rezonabilă de a face să coincidă limitele externe ale Uniunii cu frontierele ultimelor ţări integrate. Această evoluţie, privită adesea pe nedrept ca una din nesfîrşitele complicaţii ale birocraţiei de la Bruxelles, este de fapt (sau ar trebui să fie considerată ca) o revoluţie de proporţii. Ţări situate multă vreme la margine, precum România şi Bulgaria, fac parte din centru prin integrarea în UE, iar prin aderarea la Spaţiul Schengen vor juca un rol de centru cu responsabilităţi în gestionarea marginilor. Rămîne de văzut dacă aceste ţări vor putea să reziste unor certe presiuni centrifuge, exercitate de data aceasta nu de istorie, ci de interese şi de o anume rutină a ilicitului, care le-ar determina să-şi găsească afinităţi mai ales afară şi mai puţin sau deloc înăuntru.

Versat în expertiza rapidă, virtuoz al analizelor clare şi percutante, autorul eseului *Elogiul frontierelor* nu are nevoie de nici un preambul pentru a plonja în miezul problemei. Teza este enunţată de la început, fiecare cuvînt e atent cîntărit, fiecare frază, fiecare pagină combină cu abilitate stilul eficient, forţa de seducţie a ideilor şi caracterul ingenios al argumentării. În opinia lui Régis Debray, regula lumii contemporane, care „se droghează cu *light*" şi ridică imnuri de laudă mobilităţii planetare, este deschiderea a tot pentru toţi, ştergerea graniţelor, a limitelor de orice fel, punînd totul pe acelaşi plan, acordînd importanţă a ceea ce nu e de luat în seamă, glorificînd derizoriul: „Indecenţa epocii nu provine dintr-un exces, ci dintr-un deficit de frontiere. Nu mai există nici un fel de limită *a,* pentru că au fost eliminate limitele *dintre.* Dintre afaceri publice şi interese private. Dintre cetăţean şi individ, dintre noi şi eu. Dintre a fi şi a părea *(être et paraître).* Dintre bancă şi cazinou. Dintre informaţie şi publicitate. Dintre şcoală, pe de o parte, credinţe şi interese, de cealaltă. Dintre stat şi lobby-uri. Dintre vestiar şi peluză. Dintre camera de culcare şi biroul şefului statului. Şi aşa mai departe. Conflictele de interese şi legăturile periculoase rezultă din confuzia sferelor". Această voioasă şi aparent fără de consecinţe confuzie este crescută de intruziunea în concret a domeniului virtual şi de iluzia ubicuităţii pe care o aduce cu sine: „A pune lumea în reţea e un lucru util, dar asta nu înseamnă că poţi locui în reţea aşa cum locuieşti în lume".



Manuel Pereira şi Régis Debray

Dar iată că operaţia de lifting n-a dat rezultatele scontate, pliurile se refac, ridurile reapar, încă şi mai numeroase. „Fosilă obscenă", „marcă a finitudinii", „stigmat al imperfecţiunii"– invectivele n-au reuşit să evite înmulţirea frontierelor: din 1991 şi pînă în prezent noile frontiere trasate reprezintă nu mai puţin de 27.000 de kilometri, în Balcani, Asia Centrală, Caucaz, Cornul Africii şi, culmea ironiei, în chiar inima Europei, unde îşi fac din nou apariţia „liniile de separaţie moştenite din Antichitatea romană şi din Evul Mediu şi unde, în faţa casei tale, anodine limite regionale se revendică drept frontiere naţionale". În satul globalizat care este planeta, sînt tot mai numeroase limitele, barierele, punctele de control de tot felul (camerele de luat vederi instalate în spaţiul public, menite să supravegheze tot şi să surprindă orice deviere); se înmulţesc segregaţiile şi criteriile de separare, între alogeni şi autohtoni, între *gated communities* şi *bidonvilles,* între SUA şi Mexic, între Spania şi Maghreb, între locuitorii din cartierele şic şi cei din mahalalele mizerabile. Fron-



tierele apar acolo unde nu te aştepţi, chiar în inima societăţii franceze, pentru a relua exemplul lui Debray: tinerii din a doua generaţie de imigranţi, mai intoleranţi decît bunicii lor la ei acasă, îşi proclamă locul de origine prin insigne, badge-uri, voaluri, tatuaje, tot atîtea „frontiere exhibiţioniste şi ambulante".

Viaţa colectivă şi cea individuală reclamă cu necesitate o suprafaţă de separaţie. „Tot ce e mai profund în om este pielea" – scria Paul Valéry, furnizîndu-i eseistului Régis Debray un argument pentru organicitatea frontierei. Pielea ca interfaţă „polemică" între înăuntru şi afară, între organism şi lumea exterioară. Dar pielea nu este etanşă, ea triază şi reglează schimburile. La fel, frontiera nu interzice trecerea, ci reglează.

Ambiguităţile zeului Terminus

Frontiera este înainte de orice o realitate intelectuală şi morală. Delimitările naturale, un fluviu, un lanţ de munţi, conturul unei insule devin frontiere printr-un act de voinţă. Pe uscat, peisajele dintr-o parte şi alta ale frontierei se topesc unul în altul, fiecare parte împrumută elemente aparţinînd celeilalte, într-o continuitate indiferentă la limitele plantate de om. Harta – scrie autorul acestui eseu – este o proiecţie a spiritului înainte de a fi o imagine a pămîntului. Animalele îşi delimitează teritoriul prin intermediul urmelor olfactive sau sonore, omul a instituţionalizat frontiera, preferînd urma trasată pe un suport material (pergament, hîrtie etc.) sau plantînd în teren o piatră de hotar, un hat, o împrejmuire, o emblemă – cu alte cuvinte, simboluri. Ideea de limită, necesitatea de a separa sînt constitutive sacrului. Arhitectura civilă sau religioasă se distinge imediat prin una sau mai multe forme, straturi de izolare şi închidere. Intrarea în catedrală, panteon sau mausoleu e marcată de trepte, palisadă, balustradă, peristil, curte interioară etc., iar ceea ce este considerat sacru (cuvîntul este folosit fără ghilimele chiar şi în discursul laic) e întotdeauna plasat într-un loc acoperit, separat, ascuns vederii. Ar trebui chiar procedat – scrie Régis Debray – la „indexarea gradului de sacralitate după gradul de închidere". Aşa cum, invers, deschiderea – unui mormînt sau a unui sanctuar – atrage după sine calificarea de sacrilegiu. Vechea Romă consacra un cult zeului Terminus, sărbătoarea acestuia se chema Terminalia şi avea loc pe 23 februarie, zi ce marca şi ea o graniţă: sfîrşitul anului la romani. Aşa cum, la vechii greci, Hermes veghea la siguranţa drumurilor şi a răspîntiilor, Terminus era, la romani, garantul păcii şi a bunei înţelegeri între vecini. Reprezentarea zeului roman e cît se poate de sugestivă: un cap de bărbat plasat pe o bornă piramidală. El nu are nici mîini, nici picioare, tocmai pentru a semnala caracterul fix al limitei, fie că era vorba de frontiera statului sau a unei proprietăţi private.

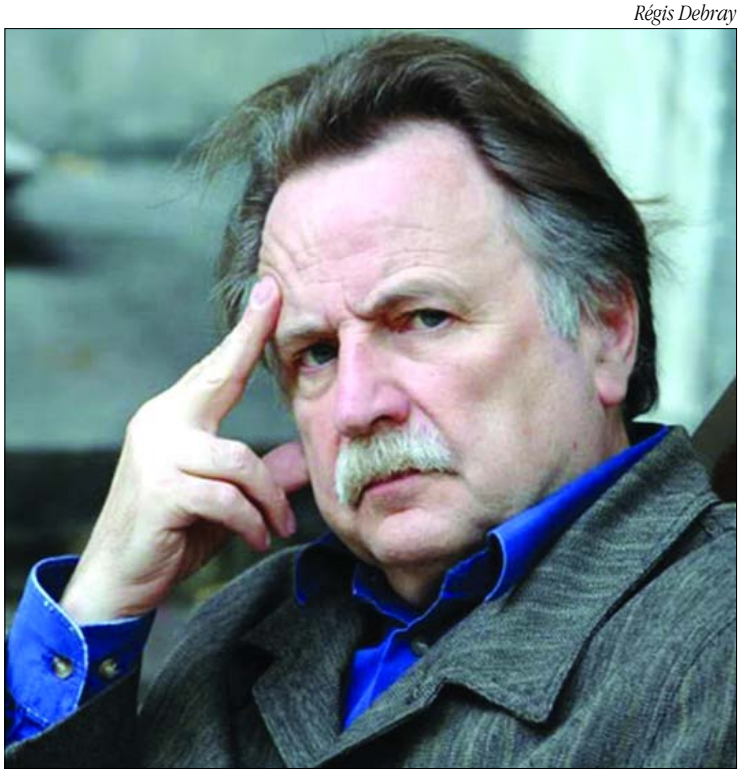
Prin frontieră politicul se întîlneşte cu religiosul, prezentul cu atemporalul. Primul atribut al unui *rex* este unul de-a dreptul sacerdotal, acela de *regere fines,* adică de a trasa perimetrul în interiorul căruia se aplică un anume sistem de legi şi cutume, de a-l apăra şi de a-l transmite. În societăţile tradiţionale, cunoştinţele şi codificările vieţii comunitare se transmit de la om la om şi de la generaţie la generaţie, prin memoria vie. Cu toate riscurile inerente de alterare şi deformare sau, pur şi simplu, de întrerupere a fluxului. Transmiterea în accepţia de mai sus este chiar particularitatea culturii tradiţionale. În romanul *Fraţii Jderi* de Mihail Sadoveanu există un episod semnificativ pentru cutuma medievală a stabilirii frontierelor: domnitorul Ştefan cel Mare îl răsplăteşte pe unul dintre vasalii săi, care s-a remarcat într-o bătălie, dîndu-i în proprietate o moşie. Stabilirea limitelor noii proprietăţi se face după un ceremonial menit să le „înscrie" nu pe o hartă sau într-un document cadastral, ci în memoria afectivă a fiului său, garant al continuităţii, căci, în principiu, va supravieţui actorilor prezenţi la ceremonie şi, tot în principiu, ar urma să preia succesiunea tronului: în cele patru puncte ce delimitează domeniul, Ştefan cel Mare îşi bate fiul cu buzduganul. Eseistul francez menţionează un alt exemplu, situat mai curînd în zona magiei, cu atît mai surprinzător cu cît e vorba de un eveniment real, şi nu de o ficţiune, petrecut

mult mai recent: Janos Kadar, liderul comuniştilor maghiari între 1956 şi 1988, „un vlăjgan solid care nu avea nimic dintr-un taumaturg“, a făcut într-o zi turul frontierelor Ungariei cu o relicvă a lui Szent István, uns rege în anul 1000 şi considerat fondatorul regatului Ungariei. Gestului anacronic al lui Kadar, ce se voia unul de sacralizare a frontierelor, îi corespunde sacrilegiul comis de Miklos Nemeth, tînărul prim-ministru maghiar din 1989 care desfiinţează frontiera cu Austria, ducînd printr-un lanţ de consecinţe la căderea Zidului Berlinului, frontiera frontierelor.

Ca şi în exemplul de mai sus – nocivitatea actualizării forţate a unui ritual şi respectiv caracterul benefic al unei erezii –, ambiguitatea este regimul normal al frontierei: sublimă şi detestabilă. Ea separă şi uneşte, inhibă violenţa. dar o şi justifică, consfinţeşte o pace sau declanşează un război. Nevoia de frontieră este urgentă – crede autorul acestui eseu –, iar oamenii politici, atît de logoreici cînd e vorba de drepturile omului, ar trebui convinşi de necesitatea introducerii, printre acestea, a dreptului la frontieră.

Excesul de subtilitate, abuzul de formule şi de *trouvailles* care, cu o expresie a limbii franceze, riscă să înece peştele în apă – cu alte cuvinte, să convertească în postură o convingere autentică şi să transforme în pretext orice subiect –, ca şi oportunismul inaparent sînt principalele calităţi şi defecte ale acestui eseu. Înainte de a fi publicat de Gallimard, *Éloge des frontières* a constituit textul unei conferinţe ţinute la Tokyo, în cadrul Casei franco-japoneze. Alegere subtilă, avînd în vedere că Japonia este un arhipelag de insule şi că, în mod paradoxal, această formă de agregare a unui stat, a cărei definiţie pare a fi chiar limitarea, închiderea şi discontinuitatea, îşi trage forţa şi coerenţa tocmai din permanenta ambiguitate închidere-deschidere, istoria Japoniei fiind o alternanţă de secole de totală repliere autistă urmate de perioade de deschidere şi asimilare controlată a influenţelor externe. La Paris – le spune eseistul francez japonezilor (şi textul publicat de Gallimard reia întocmai afirmaţia) – un elogiu al frontierelor ar risca să nu fie înţeles. Demonul contradicţiei nu l-a părăsit pe Régis Debray, de la camaraderia de arme în Venezuela cu Che Guevara, cînd francezul, în opinia inamicilor săi, ar fi jucat la două capete (CIA şi guerila revoluţionară din America de Sud), rolul său în capturarea lui Che rămînînd o enigmă neelucidată, şi pînă astăzi, cînd se declară un gaullist de stînga sau chiar de extrema stîngă. Cert este că, în ciuda nonconformismului autoproclamat, autorul reuşeşte cu brio *le grand écart* atingînd simultan poziţiile unora dintre liderii stîngii franceze (care evocă de-globalizarea sau re-globalizarea) şi pe ale conservatorilor aflaţi la putere (preocupaţi, aceştia, de găsirea unor argumente juridice în favoarea închiderii, dar care n-ar fi împins îndrăzneala pînă la un elogiu deschis al frontierelor). Dincolo de motivaţiile autorului, eseul *Éloge des frontières*, remarcabil ca erudiţie şi ţinută intelectuală, ne pune în faţa unei problematici acute, cu o rezonanţă specială în Europa de azi. Entitate efemeră cu contururi flotante, Europa va trebui să se fixeze într-o zi într-o formă. ■

Régis Debray



EVENIMENT

Despre comerțul cu trăire vie

– o masă rotundă în jurul unei cărți controversate, la Tîrgul de Carte Gaudeamus 2010 –

Raport de poliție (Editura Trei, 2010) este o carte aparte a scriitoarei care, în România, a relansat noțiunea de autoficțiune (prin Schimbarea la trup*, Editura Pandora M, 2003). Alături de Christine Angot, Marie Darrieussecq practică literatura la persoana I pe linia orizontului care separă literatura de scrierea oarecare de sine. Este o scriitoare care experimentează libertatea de a scrie pînă dincoace de vămile Literaturii, pe teren viran. Care se plimbă, cu lanterna reflexivității (într-o poză atît de franceză!), prin limbajul pe care toți îl folosesc de la sine. Aceeași lanternă se oprește acum asupra chestiunii plagiatului în literatură. Simona Popescu, Bogdan Ghiu, Doru Mareș, Magdalena Mărculescu (reprezentanta Editurii Trei), Svetlana Cârstean (moderatoare) și cu mine am încercat, la rîndu-ne, o inspecție a acestei probleme, pornind de la abordarea scriitoarei franceze. Profit acum de dubla postură: participant la război și cronicar al lui.*

În culturile mici, dar care știu ce vor, plagiatul e un delict. În culturi mici și nervoase, distincțiile dintre bine și rău se tranșează repede pentru că limbajul e transparent. Iar cînd cititorul e obligat să zăbovească după o frază, de vină-i autorul care își prinde urechile în fel de fel de speculații. Nu vă ascund, mă refer la cultura literară românească. Aici criticii judecă, nu pierd vremea. Intelectualii decid, nu se îndoiesc. Și de ce n-ar fi așa ? Nu există un acord firesc asupra semnificațiilor noțiunilor, unul care să facă inutile punerea lor la îndoială, analiza de adîncime sau, Doamne ferește, deconstrucția? Merită să citiți *Raport de poliție* dacă răspunsul la întrebarea de mai sus e negativ. Cartea nu poate fi considerată separat de o anumită tradiție literară și de o anumită practică a limbajului, specific franceze, serioase și patetice sau, alteori, ludice, dar nu mai puțin serioase. De pildă, criticul Pierre Bayard se întreabă, la un moment dat, *Cum să vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit?,* și nu-l putem acuza că o face. Într-o cultură ultrascrisă, cum e cea franceză, și supranormată, eliberarea în limbaj, dialogul cu normativitatea, punerea ei în chestiune sînt năzuințe ale oricărui scriitor.

Raport de poliție e o carte de literatură, dar nu e un roman. Mai degrabă un eseu, însă unul

care nu respectă protocolul de enunțare al eseului (potrivit căruia autorul trebuie să nu se implice afectiv prea mult – sau prea evident măcar – în ceea ce scrie). *Raport de poliție* este o carte despre literatură – despre celebre acuzații de plagiat în literatura modernă, de la Celan la Freud și Mandelștam, pînă la cele cărora le-a căzut victimă însăși autoarea. Pentru că vorbește despre paranoia presupuselor victime și despre isteria celor acuzați, *Raport de poliție* este o carte despre o seamă de teme omenești: indignare și disperare, gelozie și invidie, posesie și privațiune, libertarea spiritului, spirit critic. Invitată de Ambasada Franței la Tîrgul de Carte Gaudeamus 2010, scriitoarea franceză a fost protagonista unei dezbateri pe marginea plagiatului în literatură, la standul propriu, aflat la răscruce de vînturi, în buricul tîrgului. Invitații au fost aleși în primul rînd după criteriul competenței în *l'esprit français,* un spirit pe care cartea Mariei Darrieussecq îl exprimă în bine și-n rău, autentic.

Share

Simona Popescu a pledat pentru o literatură ca bun și ca practică în mai mulți, încercînd să rupă vălul romantic al valorii organicității. Altfel spus, dacă dintotdeauna, după Platon cel puțin, unitarul a fost considerat superior compusului, Unul – mai multora, naționalul – federalului și geniul singur – aptitudinilor colective, vine vremea în care acest raport nu mai funcționează de la sine. Simona Popescu, autoarea *Lucrărilor în verde,* era poate cea mai în măsură să vorbească despre o literatură-rețea, ca expresie a diversului omenesc și a polifoniei creatoare. Romanul colectiv *Rubik,* al studenților săi la Litere, a apărut ca rezultat al viziunii ei despre creație ca „societate deschisă", ca spațiu al sociabilității, dialogic sau multi-monologic. Aluzia sa la Pierre Menard – personajul celebru al lui Borges – vine să-i certifice adeziunea la secundaritatea oricărei origini omenești *(via* Deleuze), în măsura în care privilegiul Originii nu ne aparține nouă, aici.

Bogdan Ghiu a insistat mai mult asupra sentimentului de posesiune, care domină, inervează și (ne) enervează (în) lumea modernă, dar

Marie Darrieussecq

care, astăzi, se vede supus unui regim draconic de reinterpretare, ca urmare a virtualizării societăților prin intermediul Internetului. Nu eu, ci probabil Constantin Vică ar fi în măsură să ne spună dacă soiul de „anonimitate", pe care îl detectăm astăzi navigînd pe Internet, seamănă sau nu cu cel medieval, dacă această peiorativizare a posesiei auctoriale izvorîtă dintr-o circulație excesivă a obiectelor artistice poate fi asemuită cu inexistența dreptului de autor într-o eră anterioară impunerii originalității ca unitate de măsură a scrierilor.

Possess

Dar aici atingem poate miezul mizei cărții lui Marie Darrieussecq. *Raport de poliție* își datorează titlul ideii de plagiat ca furt: furt de copii, în sens etimologic; furt din averea personală, în accepția curentă. Mai e ceva însă. Ultima acuzație la care a fost supusă autoarea este una inedită în formulare, o anatemă pe care cu greu vreun scriitor român ar fi în stare să și-o închipuie și care vorbește despre importanța covîrșitoare a afectului într-o „cultură a autentici-

tății“ (Charles Taylor) cum este cea în care trăim noi: Camille Laurens a acuzat-o pe Marie Darrieussecq de „plagiat psihic“, în 2007, după ce ultima publicase romanul *Tom est mort,* iar prima – un roman chiar autobiografic pornind de la o traumă suferită de ea însăși, și anume pierderea propriului copil. Nu poți scorni acuza de „plagiat psihic“ fără a avea o doză bună de inteligență teoretică și fără ceea ce s-ar numi o acută conștiință literară. „Plagiatul psihic“ are ca presupoziție credința în autenticitate ca valoare supremă: nu poți scrie despre lucruri pe care nu le-ai trăit. De ce? Pentru că literatura ca expresie (așa cum este ea văzută de la Rousseau și Herder încoace) pornește de la ideea unui individ ca sediu al unei versiuni personale despre lume, o versiune pe care o actualizează tot ceea ce creează el. O lume a unei mame fără copil este ceva ce poate fi imaginat de oricine, dar e trăit doar de acea sau acele mame. Expresia unei trăiri nu poate fi autentică decît dacă autorul este sediul trăirii, subiectul ei, și apoi autorul unei expresii formalizate a acestei trăiri.

Pe de altă parte, Marie Darrieussecq este un autor de invenție. Romanul ei *Schimbarea la trup* are în centru o femeie care se transformă în scroafă, iar această experiență, în mod evident, nu se poate suprapune unei trăiri autentice decît în măsura în care vorbim despre o psihoză. Alternativa la psihoză este „conversiunea simbolică“ (cu sintagma scriitoarei, din propria sa teză de doctorat). Sigur, această conversiune e imaginată în scopul creării unei semnificații memorabile. La fel se întîmplă cu imaginarea unei epidemii de ciumă, de către Albert Camus: un simbol materializat, făcut obiect sau faptă. Într-o eră a suspiciunii generalizate, imaginația literară poate fi cu ușurință (și cu o doză de resentiment) condamnată ca minciună, atîta vreme cît nu-l privește doar pe autor. Este vorba de acel rest literar – și tot restul e literatură – pe care-l lasă în text autorul care nu știe să canalizeze întreg limbajul înspre sine și în stil. Plagiatul psihic este, în exemplele de mai sus, o luare în posesie, de către imaginația cuiva, a unei trăiri ce aparține altei (sau altor) persoane. În felul acesta – sugerează Marie Darrieussecq – a imagina ceva implică mai puțin eul decît a trăi și a exprima ceva trăit, ca și cum a imagina n-ar implica deloc trăire, ci doar un transfer de imagini de la un autor (cel care trăiește și comunică ce trăiește) la un altul (care copiază ce i se comunică).

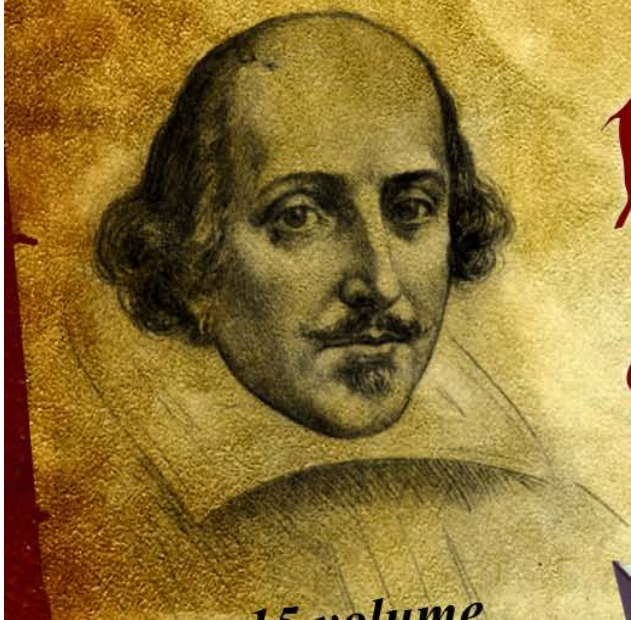
You cannot share me saying „share!“

Nu trebuie să ne scape altceva din vedere: Marie Darrieussecq a scris, în sfîrșit, o carte care nu mai poate fi acuzată de plagiat, folosindu-se exact de teoria implicită a plagiatului psihic. Acuzată pentru că-și eliberează imaginația de trăire, Marie Darrieussecq se simte vinovată și revine la trăire, nemaiimaginînd nimic în această carte. Într-un fel, se poate spune că această carte e rezultatul unui „Nu mai rezist!“. Doru Mareș spunea, cu îndreptățire, că *Raport de poliție* este de fapt un roman, nu un eseu. Pentru că autoarea a pornit ea însăși de la o trăire, de data aceasta, a ei proprie: disperarea, rana provocată de acuzațiile care i s-au adus mereu (Marie N'Diaye, recentă cîștigătoare a premiului Goncourt, a numit-o „fundamental necinstită“). Vorbind despre plagiate celebre, cu citate, cu bibliografie, realizînd – poate fără intenție – mici tratate umorale și reflexive de istorie literară, Marie Darrieussecq își exprimă mai degrabă trăiri proprii, decît își prezintă vasta cunoaștere literară. Fiecare acuzație de plagiat are o istorie a ei, de fiecare dată este vorba despre autori mărunți care încearcă să-i discrediteze pe alții, mai importanți. Dar tensiunea scriiturii – citiți-o ca să mă puteți confirma sau infirma – este cea care îi conferă de fapt coerență, fiindcă ea vine dintr-o trăire rănită, dintr-o pornire de crimă în efigie care o fac pe autoare să ridice o problemă personală la rangul de simptom psihic. Aici, de altfel, dialogul asupra tezei cărții se suspendă, pentru că teza însăși s-a făcut suferință, s-a făcut dorință, s-a făcut – cum ar spune Sartre – lucru. O suferință personală pe care încerci s-o împărtășești, că doar asta-i literatura, comuniune.

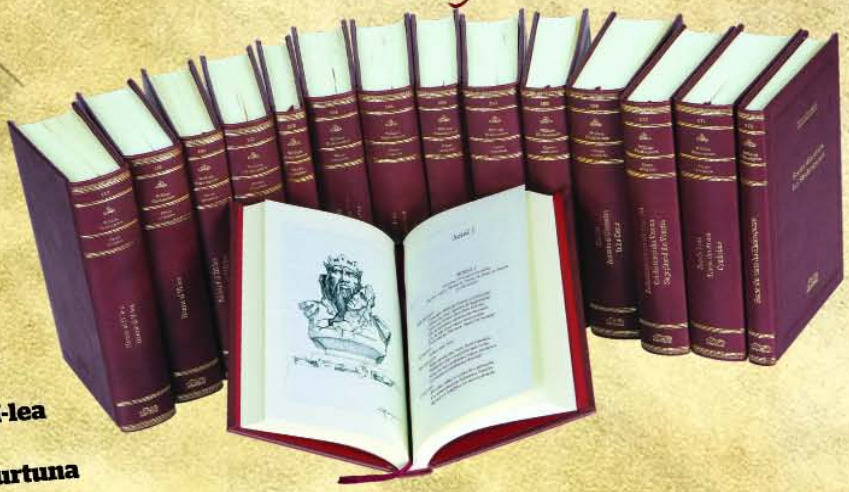
■

Alexandru Matei

opere complete • ediție bilingvă • colecție de lux



William Shakespeare



15 volume
37 de titluri

158. **Regele Ioan • Richard al II-lea**
159. **Henric al IV-lea • Henric al V-lea**
160. **Henric al VI-lea**
161. **Richard al III-lea • Henric al VIII-lea**
162. **Îmblânzirea scorpiei • Mult zgomot pentru nimic • Furtuna**
163. **Sonete • Poeme**
164. **A douăsprezecea noapte • Totu-i bine când sfârșește bine • Măsură pentru măsură**
165. **Romeo și Julieta • Titus Andronicus • Coriolan**
166. **Comedia erorilor • Poveste de iarnă • Pericle**
167. **Othello • Troilus și Cresida • Macbeth**
168. **Cum vă place • Visul unei nopți de vară • Nevestele vesele din Windsor**
169. **Hamlet • Antoniu și Cleopatra • Iuliu Cezar**
170. **Zadarnicele chinuri ale dragostei • Cei doi tineri din Verona • Negustătorul din Veneția**
171. **Regele Lear • Timon din Atena • Cymbeline**
172. **Scene din viața lui Shakespeare**

colectia adevărul

să o lași moștenire urmașilor urmașilor tăi!

librăriile adevărul

Disponibile în librăriile Adevărul și în librăriile din toată țara
www.adevarul.ro

TEHNODROM

Constantin Vică

2010, ebook.în.ro

2010 a fost anul cărții electronice în România. Primul. După o lungă discuție, începută prin 2000, despre moartea cărții sub lovitura criminală a Internetului, apele s-au liniștit. Mai mult, cartea electronică nu mai e un obiect bizar care plutește în aer, ci un model de distribuție care începe să-i tenteze pe editorii români. De ce acum? Cel mai important motiv îl reprezintă oferta din ce în ce mai mare de e-readere (cititoare electronice) și tablete (de genul iPad sau Samsung Galaxy), alături de utilizarea crescîndă a smart-phone-urilor, telefoane mobile cu funcții multiple. În plus, România se aliniază trendului global (care de data asta nu e doar occidental!), presa scrie din ce în ce mai mult despre aceste „jucării", tinerii și le doresc, adulții se lasă vrăjiți și ei de promisiunile viitorului tehnico-luminos. În acest context, editorii au căpătat curaj, mai ales că spectrul pirateriei a atins puțin această industrie. Oamenii preferă să cumpere cărți în continuare. Obiceiurile vechi se uită greu.

Există deja două platforme de distribuție pentru cartea electronică. Una – BOOKbyte.ro – vinde atît cărți, cît și dispozitive de citire. A ales un model de afaceri clasic deja, cărțile se vînd cu metode de protecție de tip DRM, care limitează circulația obiectului digital. Folosind DRM, această metodă aproape te face dependent de programele de lectură de la Adobe și exclude utilizarea cărților pe sisteme de operare tip Linux. Poate pentru editori această metodă pare mai sigură, dar pentru utilizatori reprezintă restrîngerea unor drepturi de utilizare. De obicei, o carte cumpărată poate fi împrumutată, lăsată pe stradă, ruptă în două etc. O carte electronică cu DRM nu permite așa ceva. Bookbyte oferă și cărți gratuite (de la partenerul Adobe) în limba engleză. Are foarte puține volume în ofertă și doar de la trei edituri: Niculescu, Humanitas și Nemira.

A doua platformă – editiadigitala.ro – are 72 de titluri în portofoliu. Oferă cărțile fără protecție DRM, un lucru lăudabil (cărțile sînt protejate prin ceea ce bizar se numește „DRM social", adică la descărcarea volumului apar înscrise în el diferite date de identificare a utilizatorului). A fost prima platformă de acest tip, dar editorii români nu se înghesuie să-și vîndă marfa în formate digitale. Doar trei edituri au avut acest curaj: ART, Casa de Pariuri Literare și Nemira.

Editura care și-a aruncat cele mai multe titluri în lupta cărții electronice este Nemira: 42. O parte dintre ele se găsesc pe ambele platforme.

Dacă Nemira a fost prima editură care a riscat, Humanitas a lansat un departament special dedicat cărții electronice: Humanitas Digital. Nu este o nouă editură, ci mai degrabă o agenție care plasează cărțile în mediul electronic. Oferă servicii software, dar și serviciile de publishing, a avut o campanie de PR dedicată și planuri interesante pentru viitor. De exemplu, – după cum declara directorul Paul Balogh pe Hotnews –, vor să producă ediții speciale – cărți extinse – care vor conține nu numai text, ci și imagine, video și sunet. În SUA astfel de ediții au apărut deja, mult mai bine adaptate mediului în care are loc lectura. Vor distribui cărțile prin cele două platforme existente și vor opta pentru DRM doar dacă pirateria o va impune.

Tot în 2010 a apărut primul e-reader românesc, EVOBOOK, cu cerneală electronică, produs de Evolio. Și în cazul acestuia campania de PR a funcționat, semn că pe piață aceste aparate sînt așteptate. Și ca emergența cărții electronice să fie gata, a apărut și un site specializat în analiza fenomenului, booknote.ro. Deocamdată lipsesc editorii.

interviuri • reportaje • cultură / în fiecare joi

„Nu știu ce-a căutat neamțu'
în Bulgaria, dar nu pot
să nu mă întreb ce caută el
din ce în ce mai mult
în imaginarul românilor.
Și să mă gîndesc că seamănă parcă
tot mai mult a vis de ordine...“

Vintilă Mihăilescu

DILEMA VECHE

...îți dă mai mult de gîndit!

fotografii de Vasile Dorolți

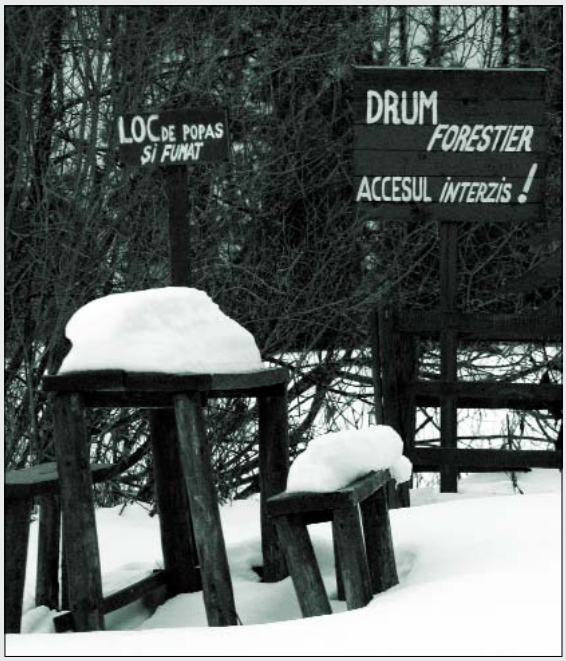
FRAGMENTE

Dan Lungu

În iad toate becurile sînt arse

Ningea hipnotic și toate celelalte simțuri, cu excepția văzului, îi amorțiseră, ca și cum o parte a corpului căuta să se sustragă realității. Nu-și permitea să se plictisească, ci doar să se transforme într-un ochi imens, vigilent și prostănac. Din cînd în cînd, se putea lăsa pe spătarul scaunului, de parcă n-ar fi avut nici o treabă. Ușa metalică a imobilului de vizavi, vopsită grosolan în verde crud, pîlpîia printre fulgii scămoși. În dreptul ei, nu se știe cînd – orice secundă e bună pentru așa ceva – trebuia să apară tipul în palton negru și față de frizer slugarnic, omul lui, căruia, dacă ar fi bărbat și nu ar depinde într-un mod ciudat de pușculița doamnei Măriuca, ar trebui să-i plombeze un cap între sprîncene. Deși la prima vedere pare de la sine înțeles, e al naibii de greu să alegi între banii de țigări și principii sau, mai rău, adică de-a dreptul infernal, între tutun și orgoliu, mai ales cînd ai fi în stare să-ți fumezi și mama. Iar pe lîngă mahorcă, mai există o sumedenie de lucruri de care ești convins că ai neapărată nevoie.

Mesteca de ceva vreme, pierdut între acele mese goale și scaune din plastic, pe care le descoperea de fiecare dată cînd își abătea privirea fie și un milimetru, le descoperea tresărind, schelete ale unor martori care putreziseră pe tăcute la datorie. Mesteca în silă sau doar absent, și dumicatul refuza să alunece pe gît, se transformase într-un aluat acrișor, gata să fermenteze. Gura se mișca fără el, fără să comunice cu restul trupului, se agita inutil, ca un animal în cușcă, dar totul era bine ferecat, esofagul și balonul asimetric al stomacului îi refuzau, parcă tot mai des în ultima vreme, cooperarea, așa că își eliberă cavitatea bucală scuipînd pasta călîie în scrumieră și își clăti gura cu vin roșu demisec.



© M. Bejenaru

Dan Lungu (n. 1969, Botoşani) este unul dintre cei mai apreciaţi şi mai traduşi scriitori din noua generaţie, cărţi ale sale fiind publicate în zece limbi: franceză, germană, italiană, spaniolă, polonă, slovenă, maghiară, bulgară, greacă şi turcă. Conferenţiar la Catedra de Sociologie a Universităţii „Al. I. Cuza“ din Iaşi, a făcut studii postdoctorale la Sorbona şi este redactor al revistei *Au Sud de l'Est* (Paris). În 1996, iniţiază la Iaşi grupul literar Club 8. Între 2001 şi 2002 este redactor-şef al revistei de cultură *Timpul*. În 2005, face parte din grupul de scriitori români invitaţi la „Les belles étrangères“, Franţa. Romanul de debut, *Raiul găinilor* (2004), a fost patru luni în topul vînzărilor editurii franceze Jacqueline Chambon, iar ediţia germană a fost declarată, în decembrie 2007, cartea lunii, în Germania. Cel de-al doilea roman, *Sînt o babă comunistă* (2007), aflat în curs de adaptare cinematografică în regia lui Stere Gulea, în 2009 a fost cea mai tradusă carte românească, iar versiunea franceză a fost dublu nominalizată la Premiile „Jean Monnet“ (Franţa, 2008). De curînd, i-a apărut un al treilea roman, *Cum să uiţi o femeie* (2009).

Se simţi ca şi cum tocmai ar fi aprins o lumină. O mică revelaţie gustativă îi smulse un zîmbet imperceptibil, aburul unei bucurii confuze, fără a-l deturna cîtuşi de puţin de la verdele primăvăratic din capătul privirii. Îşi încleştă degetele, cu infime tremurături involuntare, pe sticla groasă a paharului, ca de fiecare dată cînd îi auzea vocea. Desigur, nu i se adresa direct, însă rotunjea cuvintele destul de clar încît să fie sigură că ajung pînă la el. N-o zărea nici măcar cu coada ochiului, dar ştia că e acolo, îngenuncheată pe una din mesele de plastic, cu ochii lăsaţi în decolteu şi cu nelipsitul ei cesuleţ la mînă. Se ruga fără să se miorlăie, stăpînă pe sine dar smerită, cu cuvinte îmbibate de lacrimi, nori negri şi sterpi, care nu ţîrîie cu una cu două, ci doar în furtuni dezlănţuite, se ruga cu demnitatea la limita disperării, către creatorul tuturor lucrurilor, al celor văzute şi al celor nevăzute, al celor simple şi al celor complicate, să-l dezbare pe păcătosul ei de bărbat de darul beţiei. Desigur, bărbatul ei era chiar el. Cuvintele indirect mustrătoare îi picau greu, fierbinţi ca plumbul topit, cu atît mai mult cu cît le socotea în bună măsură neadevărate. La început, auzite din dormitor în timp ce el moţăia cinstit şi neprihănit în faţa televizorului, asemenea vorbe l-au lovit cu barosul, apoi cu ciocanul, apoi cu ciocănelul, iar acum îi desfac sufletul cu şurubelniţa în cruce. Desigur, spera din toată inima ca atoatăştiinţa divină să-şi intre în atribuţiuni şi să deconspire exagerările consoartei, iar îngerul Domului să pogoare diafan pe lîngă lustră, să se aşeze pe mîna cu cesuleţ şi să spună: mai uşurel, femeie! Aştepta asta de cîţiva ani buni, sub diferite şi întortocheate variante, însă ce înseamnă cîţiva ani pentru Cel Etern decît o clipire de gene? Ei da, avea răbdare cît şapte bătrîni chinezi laolaltă şi, în aşteptarea clipei de graţie, zemos-răzbunătoare, se prefăcea că nu aude, îşi astupa urechile cu ceara indiferenţei jucate şi îşi anestezia tresăririle de orgoliu de preferinţă cu vin roşu demisec. Cînd în cele din urmă vocea ei se sugrumă într-un oftat stins, se auzi difuzorul de deasupra tejghelei, care anunţa ninsori bogate în toată ţara şi eventuale furtuni de zăpadă în zona lor.

După toate aparenţele, era încă dimineaţă; lumina era nehotărîtă, iar copiii încă nu porniseră cu colinda. Dacă omul lui nu catadicsea

să se încheie la prohab și să scoată fața de frizer slugarnic la aer, asta pînă în ceasurile amiezii, supravegherea lui risca să devină un coșmar. Hoardele de prunci, însetate să vestească nașterea Domnului și să strîngă un bănuț, deja fremătau în dosul ușilor, gata să se năpustească cu steaua spre casele creștinilor. Cum se însera devreme, picioarele lor trebuia să fie iuți și colindele scurte, ceea ce însemna că intrarea imobilului de vizavi se va transforma într-un adevărat furnicar. Pentru a-și îndepărta această viziune sumbră și a-și mai potoli neastîmpărul degetelor, bău două pahare de vin, scurt, cu o neatenție studiată, unul după altul, ca și cum le-ar fi răsturnat din greșeală.

Dincolo de geamul pe care praful din vară supraviețuise ca prin minune, amortizînd albul zăpezii, bănuia șerpuitoare miresme. Îmbibate în hainele copiilor, mirosurile de sarmale și cozonac se vor răspîndi în tot orașul, înlocuind izul aspru de șorici pîrlit, tot mai persistent pe măsură ce te îndepărtai de centru și te apropiai de mahalale. Aroma evanghelizatoare a cuhniilor alunga, într-un război nevăzut, damfurile păgîne, iar hainele micuților, îndeosebi căciulile pufoase, fularele și mănușile, căptușite cu mirosuri binecuvîntate, erau armele cele mai de preț. Doar subsolurile igrasioase ale blocurilor de beton exalau duhori atee și proletar revoluționare; cîte un cadavru al lui Lenin putrezea în fiecare dintre ele. Ningea cu fulgi cît nasturii și strada din fața cîrciumii era calmă. Înăuntru, un cer rarefiat de fum de țigară plutea leneș, departe de orice atmosferă festivă și imun la semnele nașterii. Băiatul de la bar, ghemuit sub tejghea, scria absorbit sms-uri la telefonul mobil, cu gîndul la petreceri, nu la gestiune și la vînzări. Nu l-ar fi mirat să afle că dă țigări pe sub mînă, la preț de contrabandă. Jumătate de ceas să fi avut liber, să-l îndemne la taifas și spovedanii, așa cum, dacă era nevoie, se pricepea strașnic, l-ar fi descusut pînă la a șaptea spiță. Ea începu să se roage din nou, cu glas parcă ceva mai pițigăiat, ca și cum lacrimile și-ar fi pierdut răbdarea, devenind, fără doar și poate, comică, deși oamenii se feresc să rîdă de asemenea lucruri, iar îngerul Domnului, prins cu pregătirile Ajunului, o lăsa să toarne minciuni cu nemiluita, minciuni

în care ea credea, rătăcită de propriile scorneli, și pentru care era în stare să plîngă pînă pleoapele îi foșneau ca iasca. Îngerii Domnului, suflecați pînă la coate ca tractoriștii, frămîntau aluaturi de cozonac alături de babe noduroase în sate fără ceasuri, învîrteau la sarmale în bucătării cu geamuri nădușite și cu candelă deasupra aragazului, fierbeau cazane mari de zeamă de cocoș și le puneau la răcit în străchini cu motive populare sau în castroane de plastic, nu găseau timp, sărmanii, să pogoare pe o mînă cu cesuleț și să spună: mai ușor, femeie! Așa că nici el nu voia să o audă, o lăsa să bîiguie în legea ei, vrute și nevrute, pînă cînd, într-o zi, își va ieși amarnic din pepeni și va face măcel, nu alta. Ușii metalice a imobilului gri, cu fațada bătută în praf de piatră, îi crescuseră ditamai ramurile, frumos arcuite într-o coroană bogată, verdele crud era însoțit de floricele mărunte și albe, bătute ca liliacul. Din frunzișul acelui arbore trebuia să apară capul celui pe care îl aștepta, fața aceea de frizer slugarnic care merita pumni în nas, cum tot pe acolo vor fi nevoiți copii să se cațere pentru a vesti nașterea Mîntuitorului, celor din blocul cu

A mai publicat două volume de proză scurtă – *Băieți de gașcă* (2005) și *Proza cu amănuntul* (2008). I s-au montat piesele *Cu cuțitul la os* (Green Hours, Teatrul Luni, 2002), *Nuntă la parter* (spectacol-lectură la Teatrul Odeon, 2003; spectacol-lectură la Teatrul Luceafărul, Iași, 2006, în cadrul proiectului DramatIS) și *Vrăjitoarea pofticioasă* (piesă pentru copii, Teatrul Luceafărul, Iași, 2008). Piesa *Parcă așa se spune, nu?* a fost una dintre cîștigătoarele Bursei de texte noi Dramafest, ediția 2008. Este distins cu Premiul Societății Junimea pentru activitatea literară pe 1993; Premiul Editurii Nemira pentru proză scurtă (1997); Premiul USR, filiala Dobrogea, pentru debut în proză (1999); Premiul Goethe Zentrum pentru promovarea originalității, ca reprezentant al Club-ului 8 (2001); Premiul USR, filiala Iași, pentru proză (2005), Premiul „V. Pogor", al Primăriei Municipiului Iași, pentru activitate literară (2007), Personalitatea culturală a anului (2009).

patru etaje, unde, era sigur, pe jumătate dintre locatari îi durea în spate de viața veșnică, însă aveau o slăbiciune pentru jumări, vin rece și castraveți murați. Într-o bună zi, pe la amiază, i-a spus: mai bine mi-ai face un copil! Cam la doi ani după aceea, lui i-a părut rău pentru aceste cuvinte, iar cam la zece, ea și-a netezit bluza și a zis: doctorul s-a dat bătut, nu avem nici o șansă. Ca să repare cumva greșala de cu zece ani în urmă, cînd cuvintele lui fuseseră fără răutate, dar de prisos, iar fața ei s-a vestejit văzînd cu ochii, a mormăit: degeaba mai fac facultate... Ea nu s-a înseninat, dar i-a priit. Deja relația cu ea, la acel moment, avea gust de cîlți, însă cuvintele scăpate cu zece ani în urmă îl împinseseră să fie amabil. Apoi i-a întors spatele, a urcat în taxi și l-a bușit plînsul. Nici nu bănuia, săraca, ce veste proastă putuse să-i dea și nici el nu vedea foarte clar marginile dezastrului, însă intuiția hăului l-a făcut să explodeze. Mult mai tîrziu s-a gîndit că izbucnitul în plîns are ceva în comun cu ejacularea, mai ales cu cea stearpă, apogeul plăcerilor solitare. Oricum, fusese mult mai bine așa, decît să fi lăsat timp să se caște între ei una din acele tăceri adînci, pîcloase, ambigui, din care, la fel ca în anestezia totală, nu știi dacă te mai trezești. Atunci a murit a treia sau a patra oară, nu mai ținea minte exact. Prin frunzișul copacului, copiii aveau să se strecoare greu. Parcă îi vedea: bondoci, cu căciulile pe ochi și cu obrajii roșii, aburcîndu-se pentru a intra în scara blocului. Noroc că pînă la ceasurile amiezii avea timp să-l taie, deși nu-i pica deloc bine să pună securea pe un copac înflorit, asta îi amintea, printr-o asociație stranie, de o imagine de film, în care un soldat împușcă o femeie gravidă, ca și cum ar fi fost același lucru. Asta îl întristează și îl răscolește, un vînt rece bate printre lucruri nelămurite. Deși știa bine că niciodată cuvintele nu pot cuprinde tot ce vreun vîrtej viscolește în mintea și sufletul omului, ori mai cu seamă în amintirile lui neclare, din cînd în cînd, avea un chef nebun să-și povestească cuiva viața de dinainte de a muri prima dată, asta îl relaxa, îl conecta la o baterie care îi reda pofta de viață pentru un timp, însă strada era goală, gospodinele nu-și vedeau capul de treabă, băiatul de la bar trimitea sms-uri disperate, copiii fremătau de nerăbdare în dosul ușilor. Ar fi trebuit să pună mîna pe topor, să taie copacul de vizavi, să dea buzna în apartamentul cui trebuia și să-l scoată de urechi pe insul cu față de frizer slugarnic, ca

pe un iepure leșinat. Nimic nu i se părea mai drept în acel moment, decît să-i țină căpățîna insului sub cot, să-i care pumni în figură și să-i povestească despre el cel care stătea acolo pe scaunul de plastic și îl aștepta, să-și depene viața, și gagiul să înțeleagă de ce o încasează, să-i spună o sumedenie de lucruri pe care altfel risca să le uite chiar el pentru el însuși, ceea ce ar însemna, într-un fel, să moară pentru ultima dată, dacă într-adevăr există așa ceva.

Tocmai realiza că uneori oamenii pot îmbătrîni în doi ani cît n-au făcut-o în douăzeci, cînd ușa de la intrare s-a dat în lături și un curent de aer rece, iute ca o spinare de lup, se strecură printre picioarele meselor și scaunelor. Un vîrtej blînd tulbură cerul leșios de fum de țigară, împrospătînd încăperea. Un bărbat îmbrăcat ciudat și o femeie înfrumusețată de frig intrară precipitați, privind descumpăniți în jur. Nu-i zări decît cu coada ochiului, însă resimți dureros cum cei doi strică echilibrul tăcerii ce se stabilise între el și băiatul de la bar. Înainte să le arunce o privire mai consistentă, își termină un gînd mai vechi: dacă pînă în seară ninsoarea continua să cadă la fel de temeinic, ar fi putut rămîne zidit în acea cîrciumă nu tocmai primitoare, înmormîntat de viu printre sticle, pahare, biscuiți și dozatoare de suc. Un faraon de mahala, îngropat cu toate cele trebuincioase și cu un servitor care să-i scrie cronica vieții lui în sms-uri către lumea de afară. Sosirea musafirilor nepoftiți îi altera actualitatea scenariului, astfel că, drept răzbunare, nu-i învrednici nici măcar cu o înclinare a capului. Deși se așezară cu oarecare sfială, scaunele scîrțîiră sub greutatea corpurilor. Bărbatul își freca aprig palmele, pesemne nu era obișnuit cu frigul, ceea ce, judecînd după mantoul îmblănit și căciula călduroasă, cu urechi, nu ți-ar fi trecut prin minte, iar ea avea o voce care îl punea pe gînduri. Își ciuli panicat auzul și trase cu urechea. Se foi el însuși pe scaun, însă un minut îi fu de ajuns să se liniștească: nu, nu-l lăsaseră mintea și nervii, nici

măcar nu se cherchelise, pur și simplu nu-i înțelegea pe cei doi fiindcă șopteau într-o limbă străină, o păsărească. Glasul ei, putea jura, era al unei femei căreia îi plac florile de cîmp. El era mai în vîrstă și mai îngrijorat, cu vorba mai agitată. În plus, aveau un strat de oboseală de două degete pe obraz. Se certau sau doar făceau un plan. Nu păreau amanți, iar soț și soție, nici atît. Se opreau din vorbit și, înălțînd capetele, priveau din nou în jur, ca doi șoricei hăituiți de amintirea unei pisici. Doi spărgători de lux fugind spre țări cu multă zăpadă care să le acopere urmele.

Îi lăsă în sosul limbii lor și privi cum ninge, cu fulgi mari cît cocoloașele de hîrtie. De cîte ori greșea tema, mama îi smulgea foaia, o strîngea bine în pumn și îl punea să o ia de la capăt. Cocoloașele zburau la întîmplare pe jos, erau măturate la urmă. Caietele sale erau cele mai subțiri din clasă. Caietele lui erau cele mai slabe, fiindcă mîncau puțin. Dimineața bea ceai de tei și înghițea două tartine cu margarină și cu dulceață. Acum pesemne îngerii din ceruri învățau să scrie. Paginile cu greșeli erau rupte, mototolite și zvîrlite pe pămînt. Așa se naște ninsoarea, copii! Doamne, ce mai greșeau îngerii în acea zi. De bună seamă, erau cu capul în altă parte. Cu capul în traistă, cum zicea una dintre bunici. Cu capul în nori. Vara culegea cireșe negre, zarzări, flori de tei și de mușețel. Zahărul pentru dulceață era întotdeauna o problemă, dar cu atît mai mult după ce a murit tata. După dispariția lui, temele au devenit mult mai ușoare, nimeni nu mai avea chef să le controleze. Dacă n-o să înveți, o să ajungi să tragi fiare ruginite, îi spunea mama. Mai des înainte și mai rar după. După moartea tatălui. Nu, nu-i zisese că avea să care roabe cu pămînt, să dea cu tîrnăcopul în lut, să-și dea cu ciocanul peste degete, să citească pe ascuns, de rușinea celorlalți. Nu-i spusese că va face taximetrie, va vinde rulmenți la turci sau că va urmări pas cu pas un ins cu mecla de frizer lingușitor. Dacă tata ar fi murit mai tîrziu, mama i-ar fi rupt mult mai multe pagini de caiet. Îngerii trebuie să învețe bine, altminteri oameni nevinovați pot ajunge în iad. Ei scriu în cartea vieții și orice greșeală e un destin nedrept. În țările cu ierni bogate, îngerii învață carte, nu glumă! Acolo unde nu mai ninge, oamenii nu mai cred în Dumnezeu. Îngerii sînt

tunşi zero şi lăsaţi de capul lor. Unii dintre ei ajung să bea, să fumeze şi să înjure, dar sufletul le rămîne bun, ca o felie de cozonac. Sufletul unui înger nu trăieşte mai mult de douăzeci şi unu sau douăzeci şi doi de ani. Cei care nu mor la timp devin oameni. Cînd ninge mult, se spune că recolta va fi bogată. Oamenii vor avea suficientă pîine pentru tartine cu margarină şi dulceaţă şi vor putea să înveţe. Unii oameni îşi amintesc în vis de viaţa lor de înger şi nu mai pot mînca. Pentru ei, toate tartinele din lume, cu dulceaţă de cireşe negre sau de zarzări, nu contează, au gust de rahat. Sînt trişti şi nu au chef de nimic, poate doar să meargă la pescuit. Dacă sînt destul de puternici, plîng; dacă nu, îşi poartă tristeţea ca pe o boală, pînă îi doboară cu totul. Doar ninsoarea îi mai alină puţin, ca un compres rece şi pufos. Îngerii, care nu au murit la timp, trebuie să cîştige un salariu, să plătească rate în bancă şi să conducă maşini. Trebuie să înveţe multe lucruri de care nu au nici un chef şi să-şi cumpere bilet peste tot pe unde intră. Cei mai fericiţi sînt cei care nu-şi mai amintesc trecutul lor de înger. Pot mesteca orice, pot da bună ziua plini de solicitudine şi se simt bine oriunde, oricînd, cu oricine. Cei mai mulţi ajung directori sau ceva pe aproape. Decît să contemple fulgii, mai bine se duc pe pîrtia de săniuş. Acolo se bulgăresc şi se hîrjonesc, iar asta le pune sîngele în mişcare şi le sporeşte pofta de mîncare. E foarte recomandat de medici.

La un moment dat, cînd băiatul de la bar a scos capul de sub tejghea şi-i va fi descoperit, cu un aer buimac şi nătîng, pe cei doi, femeia a vorbit româneşte, cu un ton între surpriză şi bucurie. A cerut două ceaiuri cît se poate de fierbinţi. Însă băiatul de la bar şi-a cerut stîngaci permisiunea, de fapt mai degrabă i-a anunţat, că mai întîi trebuie să viziteze toaleta, fiindcă face pipi pe el. S-a mişcat repede şi, la întoarcere, încercînd să-şi ia un aer profesionist, i-a înştiinţat, cu carneţelul şi pixul în mîini, că în localul lor, momentan nu se găseşte nici un fel de ceai, dar i-ar putea servi cu cafea. Nu, nu cu cafea naturală, ci doar ness. Au convenit asupra unui vin fiert, făcut expres pentru ei, căci în meniu nu figura aşa ceva. Cum debitul gazelor naturale, din pricina gerului şi a ruşilor, în ultimele zile lăsa de dorit, operaţiunea va lua ceva timp şi, aa, să nu uite, scorţişoara, piperul şi foile de dafin se plătesc separat, dar pînă e gata comanda i-ar putea servi cu un rachiu tradiţional din zonă, specialitatea casei, făcut din mere, pere şi ce alte fructe a mai găsit gospodarul prin grădină. Cei doi au încuviinţat şi băiatul a dispărut rapid, fiindcă telefonul deja suna insistent, tremurînd epileptic pe tejghea şi scoţînd ţipete ascuţite de pescăruş.

Cei doi vorbeau o limbă imposibilă și oricît ar fi vrut să nu audă, fiindcă oricum nu înțelegea nimic, era atras în chip pervers de conversația lor, așa cum copiii nu se pot abține de la a privi un cîine turtit de mașină. Imaginația lui auditivă, excitată îl împingea la tot felul de asociații năstrușnice. Hîrșcîitul rindelei, scîrțîitul burghiului blocat în piesa de metal, gîlgîitul vinului băut cu poftă pe inima goală, scrîșnetul cazmalei – toate se succedau în limba lor aspră, iar rîsul bărbatului, un grohotiș de sunete, ar fi pus pe fugă și un mistreț. Din cînd în cînd, o bolboroseală grea îi amintea de cazanele cu magiun din copilărie sau de ceaunele cu smoală, care, după un clocot egal, se stingeau într-un uguit de turturele. Era clar, sunetele acelea veneau dintr-o țară despre care nu știa nimic.

Abia într-un tîrziu, lăsîndu-se trîndav pe valurile sonore și sorbind pe îndelete din paharele grosolane, i-a descoperit limbii aceleia necunoscute o melodie stranie, un ritm frînt și o tristețe covîrșitoare, o muzică a singurătății care îi făcea pielea de găină, încît ar fi vrut să se ducă să-i strîngă în brațe pe cei doi, să le spună că-i iubește, să-i mîngîie pe creștet și să le cumpere bomboane de ciocolată sau napolitane. Dar nu băuse destul vin pentru a face asta și cumva regreta, regreta că numai după mai multe pahare descoperea în inima lui acel animal cald și timid, sălbăticiune sperioasă care fuge la primul strigăt și care dă din coadă bucuros cînd îi miroase a înger. Timpul acela splendid, al destrămării contururilor, era scurt și imprecis, undeva între prea puține pahare și prea multe, căci nu dura mult și animalul sfios se transforma în fiară cu spume verzui la bot, gata să trîntească la pămînt pe oricine și să muște ca apucatul. Un singur cuvînt a înțeles din vorba celor doi, numele unui sat din apropiere, care a revenit de mai multe ori în firul discuției. Erau ani buni de cînd nu călcase pe acolo; de fapt, nu fusese decît o singură dată, dar numele lui îi trezea amintiri îndepărtate, care îl tulburau. Cei doi se apucară să deseneze o schiță, iar el, cu ochii țintă la ușa de vizavi, mușcă din sandviș. Femeia care a ieșit, apărîndu-și imediat fața de vînt, îl făcu să tresară, însă rămase pironit în scaun.

■

(fragment din romanul
În iad toate becurile sînt arse,
în curs de apariție la Editura Polirom)

A APĂRUT NOUL NUMĂR

Historia
DIRECTOR ION CRISTOIU
AN X, NR. 108 - DECEMBRIE 2010 - 11,99 LEI
CARTE STRĂINĂ – pag. 62
Cum a renunțat Stalin la superspionul Sorge
DVD HISTORIA
EDGAR HOOVER & DAVID & GOLIAT
din colecția „Mari personalități care au marcat istoria lumii”
DOCUMENT – pag. 27
Reprezentanții proletariatului intră în casele „exploatatorilor”
INTERVIU – pag. 46
„Scenariul cu fuga lui Ceaușescu e fals de la A la Z”
A fost cu adevărat
ȘTEFAN CEL MARE
apărătorul creștinătății?
DOSAR pag. 12

În fiecare lună, 1 DVD cu biografiile a două personalități istorice

ACUM și în rețeaua de magazine MIC.RO

www.historia.ro

În decembrie,
„EDGAR HOOVER și DAVID & GOLIAT”

Pentru abonamente și informații sunați la **0800.800.111**, număr cu apel gratuit în orice rețea, între orele 8.00 - 22.00 (luni – vineri), 10.00 - 18.00 (sâmbătă – duminică).

Abonamente non-stop la 0318.200.200, număr cu tarif normal.

LUMEA AFACERILOR E O JUNGLĂ.

SPRE NOROCUL UNORA.

ACUM LA TOATE PUNCTELE DE DIFUZARE A PRESEI